M 3529 E
Nr. 2/Februar 1986
7,– DM
Österreich 50 öS · Schweiz 7,– sfr
Frankreich 25 FF · Luxemburg 160 lfr
Italien 6000 L · Spanien 450 Ptas
Finnland 20 fmk · Holland 7.50 hfl
Erstverkaufstag: 31. 1. 86

PAN

Unsere herrliche Welt

Arnold Böcklin
An des Traumes Ufern

Androiden
Wunderkinder mit Triebfeder

Chiemgau
Das Erbe des Wastlhofes

Polen
Rückwärts in die Zukunft

In diesem Monat

Februar 1986

Kaiserschatz
Ein Teil des Silber- und Goldschatzes, den Wilhelm II. 1918 ins Exil mitnehmen durfte, wird jetzt in Deutschland gezeigt – eine erstaunliche Schau. **90–97**

Arnold Böcklin
Mythologische Themen (links: Pan erschreckt einen Hirten, 1858) beschäftigten den Schweizer besonders: Tiefenpsychologie, gemalt. **2–23**

Mit PAN nach Polen
Einladung zu einer Kunstreise, die im Juni nach Posen, Warschau, Krakau, Tschenstochau und Breslau führen soll. **26–37**

Privater Denkmalschutz
Erstes Beispiel: Wie ein Chiemgauer Bauer ererbte Kultur bewahrt. **48–55**

Joshua Reynolds
Er war der erfolgreichste englische Maler des 18. Jahrhunderts. Seinen Ruhm gewann er schon zu Lebzeiten mit Porträts der Schönen und Mächtigen. **84–89**

Androiden
Technische Wunderwerke in Menschengestalt: die schreibenden, zeichnenden, musizierenden Automaten des Pierre Jaquet-Droz. **38–45**

Die Welt der Zwerge
Bilder aus einer anderen Wirklichkeit, die keineswegs märchenhaft ist. **76–83**

Rubriken

Umschau	**56–65**
TV-Kultur	**66**
Bücher	**67**
Dr. Globerich	**68/69**
Leserpost	**70/71**
Kunstlexikon	**72/73**
Ausstellungskalender	**74/75**
Ausstellungen	
London: Reynolds	**84–89**
Hanau: Kaiserschatz	**90–97**
Impressum	**98**

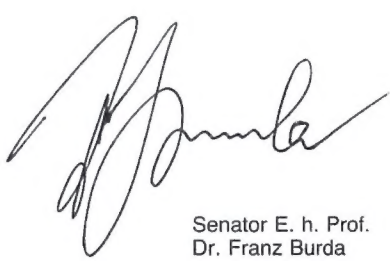
Liebe PAN-Leser

Selbstbildnis im Atelier, 1893. Selbstbewußt und voller Energie stellte sich Böcklin dar, ein Jahr nach seinem schweren Schlaganfall. 1892 hatte das Kunstmuseum seiner Heimatstadt Basel dieses Selbstporträt bestellt, Zeichen der Anerkennung. Öl / Leinwand, 120,5 x 80,5 cm, Kunstmuseum Basel

Zum Titelbild
„Villa am Meer", 1878. Siehe Seiten 10/11

Nicht ohne tiefere Absicht haben wir den Schweizer Arnold Böcklin als Hauptthema dieser Ausgabe gewählt. Sie kennen ihn sicherlich als Meister der berühmten, in zahllosen Drucken verbreiteten „Toteninsel"; vielleicht aber kennen Sie ihn auch als Maler jener seltsamen Zwitterwesen, halb Mensch, halb Tier: der Kentauren, der Nixen, der Faune und nicht zuletzt des bocksbeinigen Hirtengottes Pan. Lauter Gestalten aus der Gedankenwelt der alten Griechen – aber nicht nur. Sie tauchen auch, in etwas anderer Form, in unserer Vorstellungswelt auf, besonders deutlich jetzt, in den Tagen der Fastnacht. Und wenn ich sage, „sie tauchen auf", dann meine ich das ziemlich wörtlich. Denn tatsächlich steigen alle diese Geschöpfe aus den Tiefen des menschlichen Unterbewußtseins, aus den Abgründen der Seele empor – Abbilder von Sehnsüchten, Begierden, Ängsten, die von der kulturellen Erziehung verdrängt worden sind. Verdrängt, aber nicht ausgelöscht. Der Mensch ist kein reines Geistwesen und wird es wohl niemals sein. Die Fantasiegeschöpfe Böcklins wie viele der unheimlichen Figuren, die in dieser Zeit vornehmlich im süddeutschen Raum und in den Alpenländern umhergeistern und in deren Gewändern ganz „normale Menschen" stecken – sie alle sind Ausgeburten unseres anderen, oftmals unterdrückten Wesens, unseres zweiten Ichs. Für die Psychologie hat Sigmund Freud diese Entdeckung gemacht, für die Kunst der neueren Zeit hat Arnold Böcklin es erahnt und in Bilder umgesetzt. Seine künstlerische Fantasie bringt auf hochinteressante Weise unsere seelische Wirklichkeit an den Tag. Wenn wir mit diesem Beitrag Ihren „inneren Horizont" erweitern könnten, wäre das ein wunderbarer Erfolg.

Ihr



Senator E. h. Prof.
Dr. Franz Burda

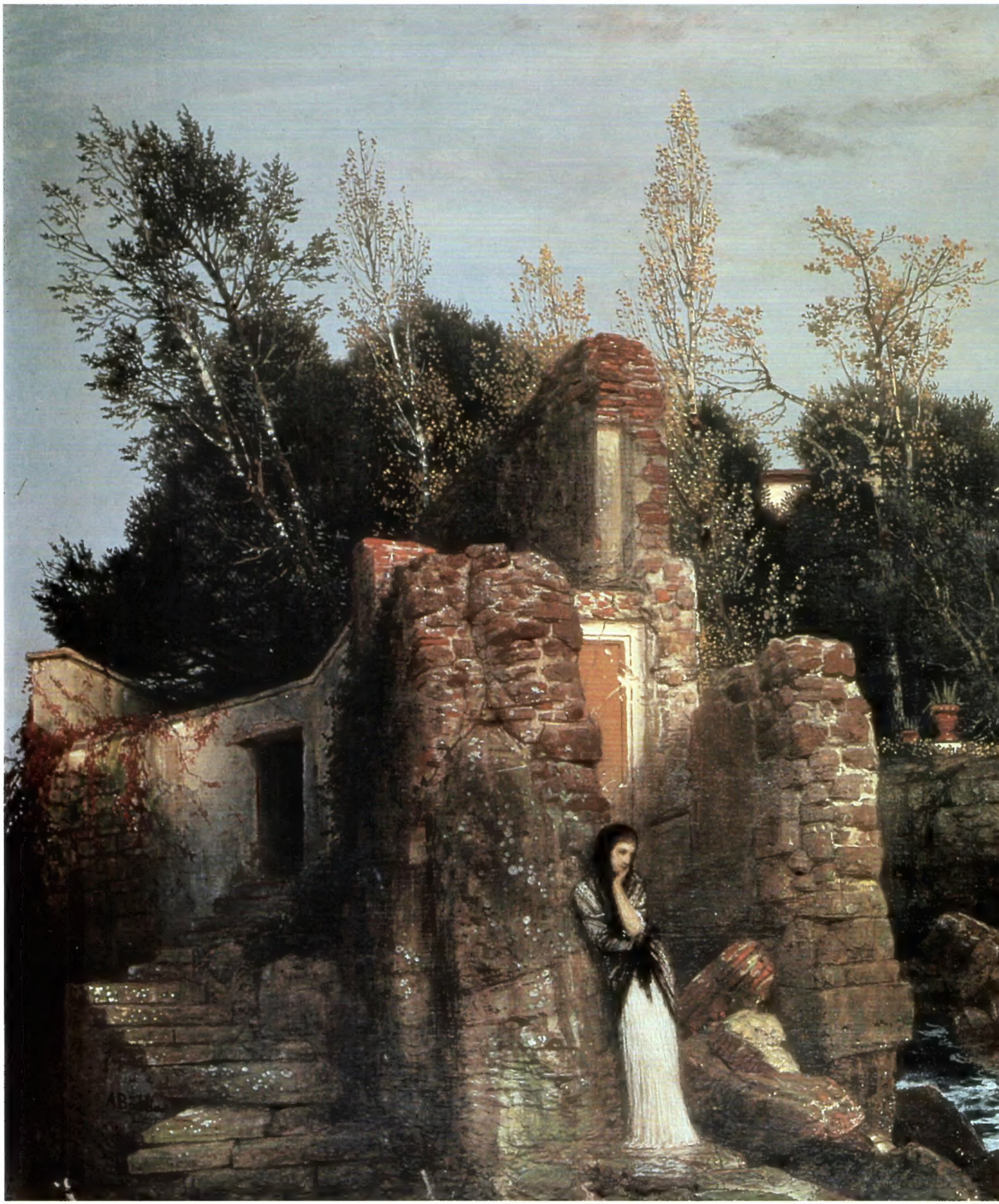
An des Traumes Ufern

Arnold Böcklin malte Bilder, die an das erinnern, was wir aus Träumen kennen. Es sind Welten der Sehnsucht nach Liebe und Tod, nach Kampf und Seelenfrieden. Auch wenn sie erschreckend sind oder gespenstisch: Immer sind seine Gemälde wahr. Sie zeigen, was in allen Menschen ist

Ewig hoffen die Menschen auf neues Leben,
auf Liebe und Erfüllung. Sinnbild dafür ist „Frühlingserwachen"
mit dem sehnsüchtigen Pan und der
blütenstreuenden Flora (1880, 66 x 130 cm, Kunsthaus Zürich)

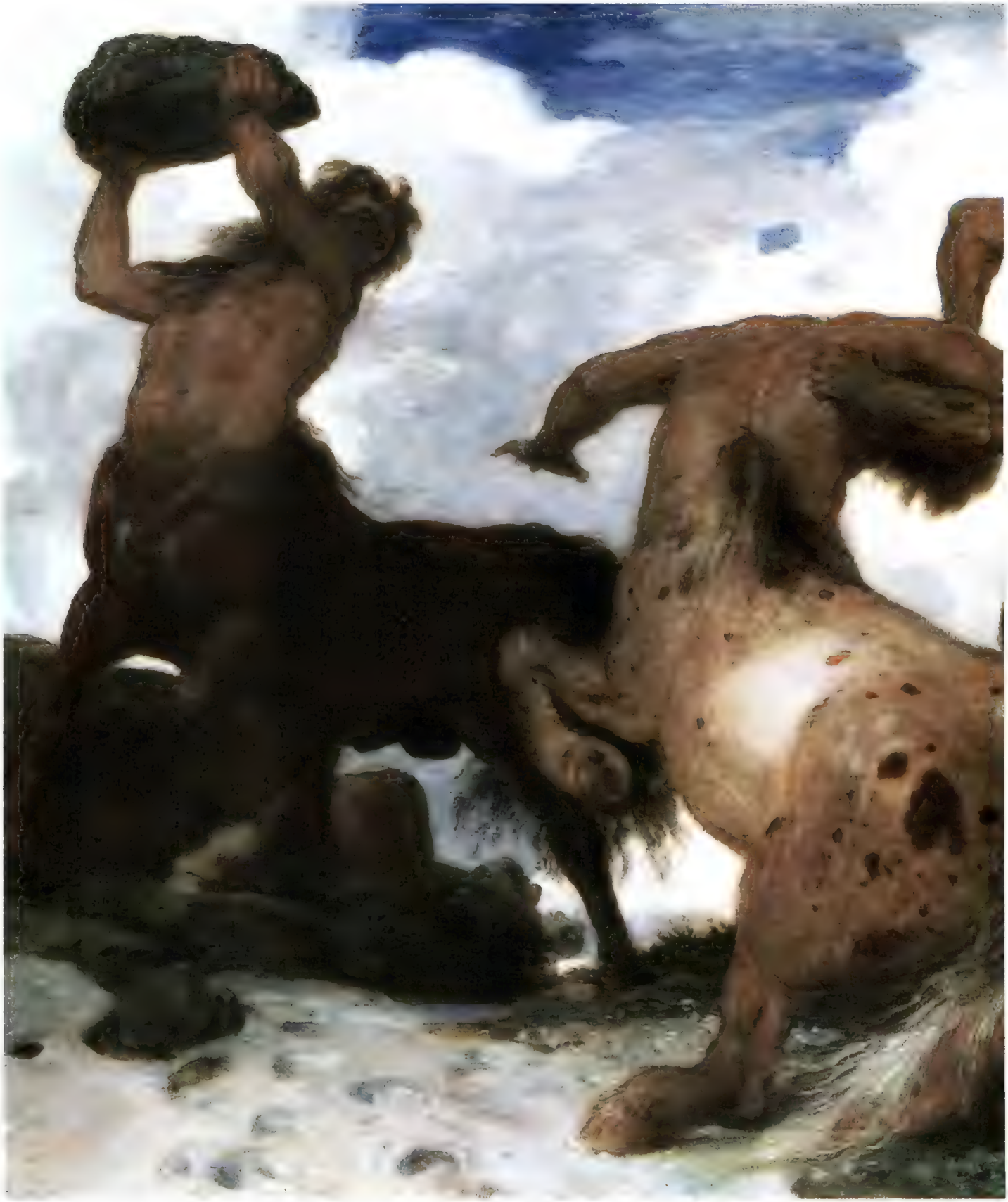
Uralt ist die Freude am Spiel und daran, frei zu sein von Kleidern und Zwängen. Trotzdem mußte das Bild „Im Spiel der Wellen" 1899 aus einem Berliner Schaufenster entfernt werden: Es habe öffentlichen Ärger erregt (1883, 180,3 x 237,5 cm, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München)

Was im Wachen untergeht, taucht in Träumen wieder auf

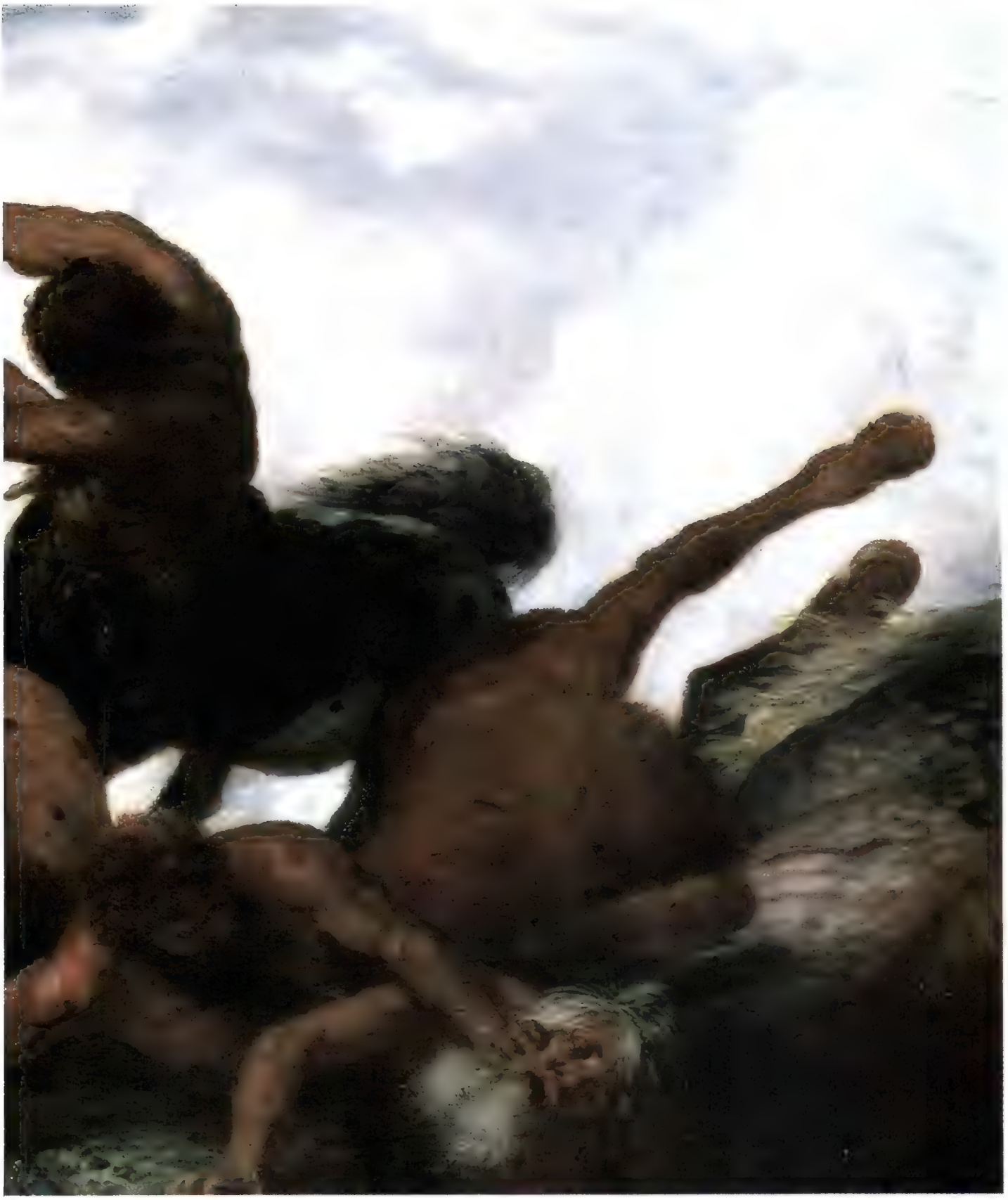


Was der Wille versenkt, spült das Unbewußte an Land

Jeder kennt die Wehmut, allein zu sein, und das Glück, sich nach etwas sehnen zu können. Denn Hoffnung liegt immer in der Ferne. Böcklin formulierte diese Gedanken in der „Villa am Meer" (1878, 110 x 160 cm, Kunstverein Wintherthur), einer Vorwegnahme der „Toteninsel", die ihn berühmt machte

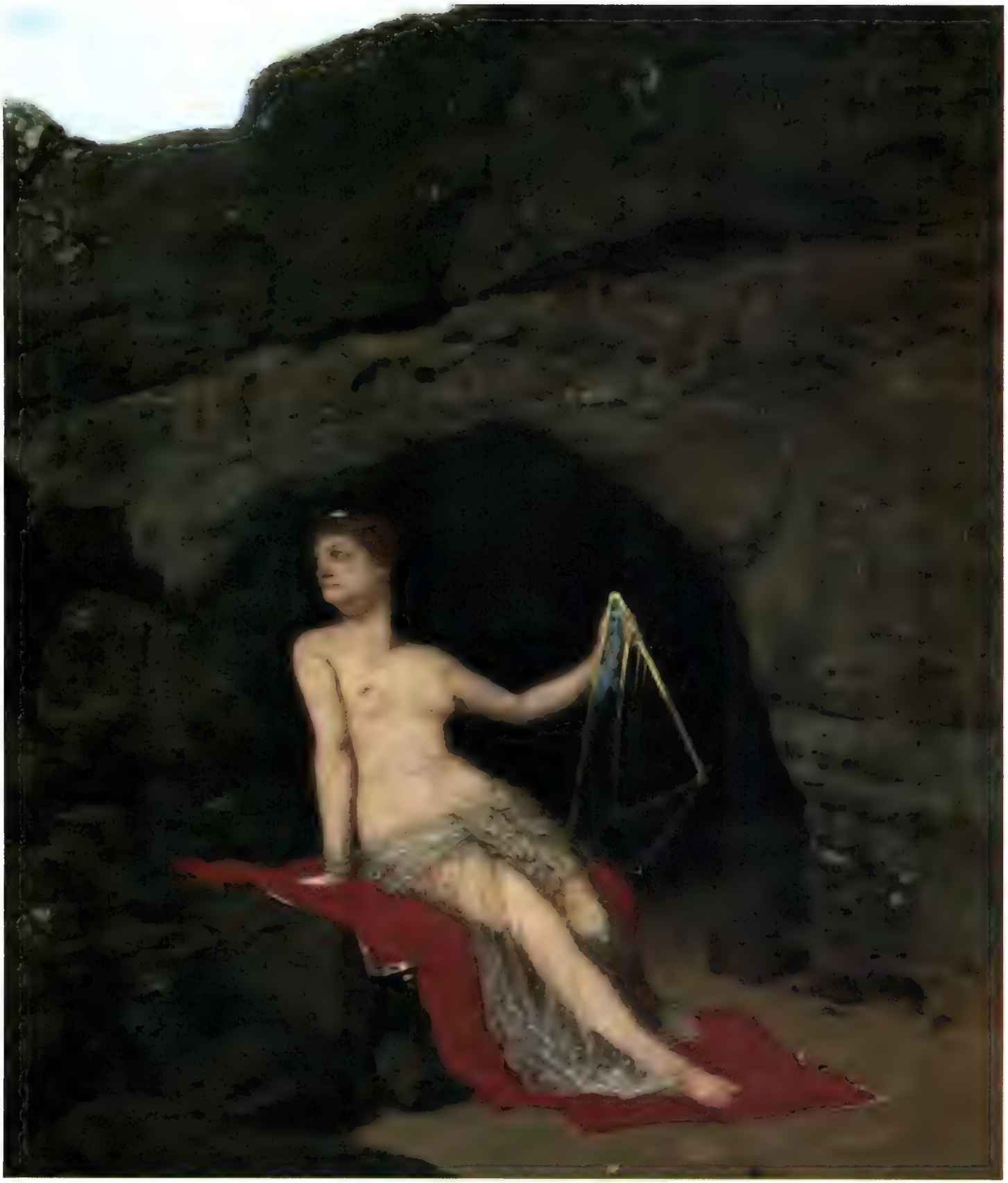


Menschlich ist der Trieb, zu streiten. Um sich selbst zu erhalten, um das Bedrohende zu vernichten. In Böcklins „Kentaurenkampf" ist das Mischwesen, halb Mensch und halb Tier, Darsteller dessen, wozu der Mensch sich nicht zu bekennen wagt: Aggression (1872/73, 105 x 195 cm, Kunstmuseum Basel)



Wo die Moral Gewalt verbietet, wird sie im Schlaf erlaubt

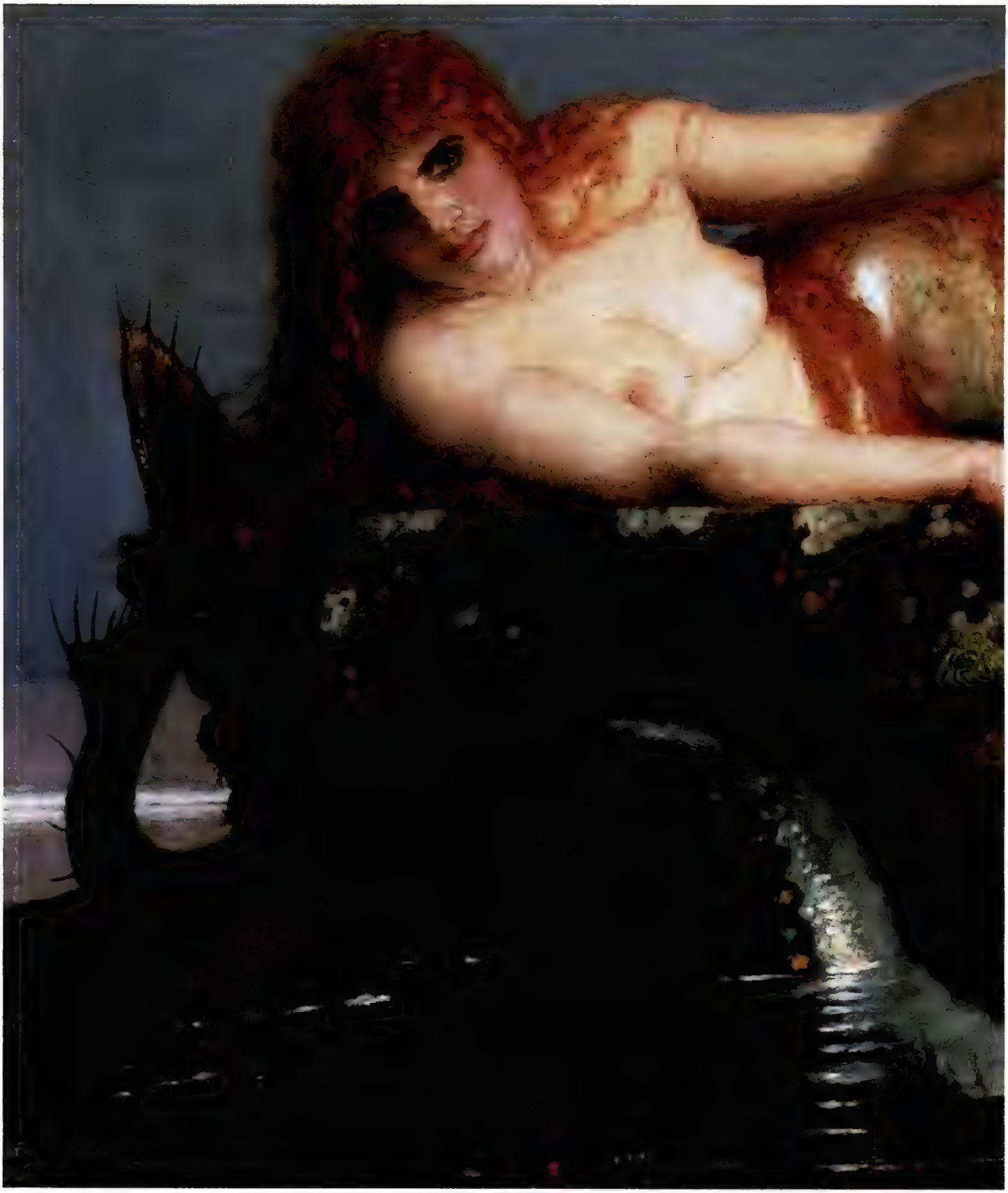
Wer im Licht verzichtet, dem bleibt nur das Dunkel



Schmerz des Abschieds und der enttäuschten Erwartung: „Odysseus und Kalypso" ist Sinnbild dafür. Bereit für den Geliebten, sitzt die Nymphe vor der Grotte, dem Symbol der Weiblichkeit; in die Ferne blickend, zum Aufbruch entschieden, steht Odysseus (1882, 104 x 150 cm, Kunstmuseum Basel)

Unsterblich ist die Sehnsucht nach dem Paradies. In den Traumgärten Böcklins kehrt es wieder. Sie sind Inseln der Stille, der Andacht. „Ideale Frühlingslandschaft" (1870, 73,5 x 59,6 cm, Schack Galerie, München) und „Der heilige Hain" (Ausschnitt, 1886, 100 x 150 cm, Kunsthalle Hamburg)

Wohin der Körper sich sehnt, läßt ihn die Seele reisen



Was die Wirklichkeit verbirgt, enthüllt die Fantasie

Unergründlich ist das Reich des Unterbewußten, das unter der Oberfläche des Bewußten liegt. Die Nereiden sind bei Böcklin die Wesen, die beide Welten miteinander verbinden. Ein Fabelwesen verdeutlicht die Wirklichkeit der Psyche („Meeresstille", 1887, 103 x 150 cm, Kunstmuseum Basel)

Angela war dagegen. Sie duldete nicht, daß ihr Mann nackte Frauen im Atelier hatte. Oder nackte Männer. „Das ist die Tragik meines Lebens", sagte der Ehemann. „Ohne Modell schaffen ist für mich fast unmöglich. Ich kann das nicht geben, was ich will, und muß nachher die Vorwürfe der Kritik hören. Aber was wollen Sie? Meine Frau lehnt sich dagegen auf! Eine Umstimmung habe ich oft versucht: sie ist unmöglich. Lachen Sie nicht darüber! Meine liebe Frau hat für mich soviel durchgekämpft und geduldet; sie war in so schweren Zeiten mein einziger Kamerad, daß ich diese nette kleine Schwäche schon nachsehen kann."

Erduldet und geduldet, ertragen und getragen hat sie, die siebzehn war, als der Maler sie zur Frau nahm, wahrhaftig viel. Angela Pascucci, mutterlos geworden noch im Jahr ihrer Geburt, warf alle Kraft und Leidenschaft, alle Eifersucht und Sturheit in das Leben mit ihrem Mann, dem Maler Arnold Böcklin.

Als Frau Böcklin zog sie samt Hab und Gut und Mann und Kindern dreiundzwanzigmal um. Als Frau Böcklin gebar sie zehn Kinder, von denen nur vier

Wer verstünde nicht des Daphnis' Liebeskummer, weil ihn Amaryllis verstieß? „Die Klage des Hirten" (1866, 137,9 x 100,4 cm, Schack Galerie, München)

Tröstlich ist es, Halt zu suchen in den Gedanken an früheres Glück. Das zeigte Böcklin in „Idylle" (1875, 62,7 x 50,2 cm, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München)

überlebten. Und als Frau Böcklin brachte sie ihre Familie mit einem Sack Bohnen, im Sommer billig erworben, durch den langen Winter.

Er, der Schweizer, war keineswegs solid und bürgerlich gefestigt. Unruhe hatte er zeitlebens in sich, dieser Vagabund der Fantasie. Die Vernunft trieb Arnold nach Basel, nach Weimar und Zürich, die Sehnsucht trieb ihn nach Rom, nach Florenz, Fiesole und San Domenico. Von ihm zu erwarten, er ordne selbst seine täglichen Sorgen um Geld und Brot, das wäre ihm erschienen, als erwarte man von einem Eremiten, daß er Walzer tanze. „Ich will zufrieden sein, wenn ich die Hälfte von meinen Bildern zum halben Preis verkaufe, wenn mich kein Mensch ansieht. Aber ungeschoren will ich sein und meine eigenen Wege gehen."

Daß er diese Wege gehen konnte durch die Gefilde seiner Erfindungskraft, machte Angela, die nüchterne Römerin, möglich.

Traumwandlerisch fand sich Böcklin durch die Irrgärten zwischen Wachen und Träumen, zwischen Wirklichkeit und Wahrscheinlichkeit. Wahr sind die Fabelwesen, mit denen er seine Gärten bevölkerte, und wirklich erscheinen sie: Die Kentauren mit ihrem Pferdeleib, die Nereiden und Tritonen, nixengleich dem Meer verwandt, die Pane, bocksbeinige Satyrn, perlmuttern schimmernde Nymphen.

Schmal war der Pfad, der durch die Engpässe gründerzeitlicher Moral führte. Und lange, bevor der Psychologe Sigmund Freud sein Buch über „Totem und Tabu" schrieb, spürte der Maler Böcklin, was Tabu war und bedeutete: Bei den Naturvölkern, in polynesischer Sprache, heißt Tabu das, wovon nicht gesprochen werden darf – Heiliges, Mythisches, Unantastbares. Zu Böcklins Zeit war vor allem eines tabu: Zu sprechen von dem, was alle empfanden und erlebten, von den Trieben.

Seit Menschengedenken ist es einerseits der Wunsch nach Leben, nach sexueller Erfüllung, nach Liebe, auf der anderen Seite aber der Wunsch nach dem

Wenn die Wehmut Worte sucht, findet sie zu Liedern

Tod, der uns bestimmt, danach, einfach aufzugehen in einem unbekannten Nichts.
Jeder bekannte sich zu diesen Sehnsüchten, nicht in Worten jedoch, sondern in Bildern. In Bildern, die die Seele malt und die wir Träume nennen. Ewig kehren die Triebe der Menschen wieder, und ewig überdauern darum die Geschichten, die davon erzählen: Märchen, Sagen, Mythen.

In der Mythologie der Antike fand Böcklin die Gestalten, die sein Traumtheater spielen konnten. Da gab es den Kentaur. Ein männlicher Oberkörper, bronzeglänzend und kraftstrotzend, wächst aus dem Leib eines Pferdes; vereint und widerstreitend, wie die Kräfte unserer Seele, sind im Kentauren so die Begierde des Mannes und die Scheu und Wildheit des Tieres. Da fand Böcklin ebenso die Figuren, in denen Wasser und Erde sich vermählen, das Element des Unergründbaren und das des Vertrauten. Nixenartige Geschöpfe sind Böcklins Nereiden. Lüstern und lasziv liegt sie auf dem Riff, die rothaarige Hexe des Meeres, wie er sie malt. Doch zugleich ist sie das, was Goethe schon die Frau des Meeres nannte, „kühl bis ans Herz hinan". Der Fischleib ist glatt, glitschig, wendig. Er entzieht sich dem Zugriff. Und ebenso ergeht es dem Mann mit der Frau, die sich obenhin anbietet, die er anfassen kann und zu begreifen glaubt; deren anderes Ich, das Freud später das Unbewußte, das Es nennen wird, ist jedoch aus einer anderen Welt, das bekommt keiner zu fassen.
Am stärksten aber ist das Doppelleben der Seele in der Gestalt des Pan zu fühlen. Ziegenbocksbeinig war Pan, das Kind des Götterboten Hermes, als der Vater es vorstellte in der Versammlung olympischer Götter, und als es diese erheiterte. Ziegen, wild und doch dem Menschen nützlich, gehören zur Welt des Pan, der Faune, der Satyrn. Capra heißt die Ziege in der lateinischen und in der italienischen Sprache.

Keiner vergißt die Geliebte, die er nicht erreichen konnte. „Pan im Schilf" ist Inbegriff dieses Erinnerns, wenn er einsam Flöte spielt (1859, 199,7 x 152,6 cm, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München)

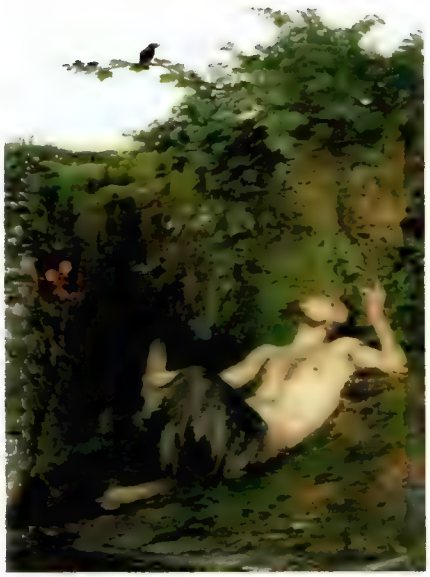
Kapriziös ist sie, das bedeutet: sprunghaft, eigenwillig, unberechenbar. Wie Pan oder seine Gefährten und Verwandten bricht sie unerwartet hervor aus dem stacheligen Hartlaubgestrüpp der Albaner Berge, die Böcklin sehr gut kannte und sehr liebte.
Plötzlich, jäh sind die Sprünge der Ziegen. Und so ist es, wenn Pan erscheint.

Seine Stunde ist die des gleißenden, brütenden Mittags, die Zeit regloser Glut, voll angespannter Erwartung. Wer in Attikas Höhen oder in den Felslabyrinthen eben jener Albaner Berge die Sonne im Zenit erlebt, spürt dort, wie er pochenden Herzens ein Ereignis ahnt. Kein Wunder der schönen Offenbarung, sondern einen Ausbruch der Elemente. Pan ist die Gestalt, die in den Sagen der Griechen hervorbrach, verzauberte, verhexte, verfolgte, verführte. Die Panik und panischen Schrecken verbreitete.
Der Bock ist Sinnbild der Lust und Begehrlichkeit. Bock auf etwas haben – das ist die Redewendung, in der diese Bedeutung lebt. Pans Bocksbeine, der kleine Bocksschwanz der Faune oder die Bockshörner meinen eben das: animalisches Verlangen. Zur Hälfte nur ist Pan ungehemmt seinen Trieben ergeben. Denn er ist auch einsam, still, voll entsagender Wehmut. Böcklin malte diesen Pan, in des Schilfes Schatten verborgen. Auf der Panflöte entsendet er Klagen für niemandes Ohr. Das ist der Pan, der verzichten mußte. Ovid erzählt diese Geschichte in seinen Metamorphosen, dem Buch der wunderbaren, der schrecklichen Verwandlungen. Verwandelt wurde auch Syrinx, die schöne keusche Nymphe, von Pans Begierde verfolgt. Fliehend bat sie ihre Freundinnen um Hilfe und wurde zum Schilfrohr am Ufer des Baches. Pan brach das Rohr, band es zu einer Flöte – Panflöte benannt nach ihm oder Syrinx nach der Unerreichten.
Sehnsucht, das ist, wenn die Seele an etwas denkt, was der Körper nicht erreichen kann. Heimweh kann sie heißen oder Fernweh oder Liebesleid. Nicht erreichen, entsagen, verzichten: Dazu sagte Freud später Triebverzicht, daraus, sagte er, entstehe Kultur. Sexuelle Kraft wird zu schöpferischer Potenz. Aus den Halmen, die Pan an seinen Verzicht, den unfreiwilligen, erinnern, kommen Töne, Lieder, kommt Musik.
Mehr als den Bildern gestanden ihr seit jeher die Menschen zu, die Sprache der Seele zu sprechen. Und eben das wollte Böcklin in der Malerei: „Wer hätte je geglaubt", schrieb er, „was Musik wirken könne, bevor er sie gehört? So soll die Malerei die Seele erfüllen können, und solange sie das nicht tut, ist sie eben ein dummes Handwerk."
Handwerk sucht äußere Formen für den Zweck, Böcklin aber suchte äußere Formen für das Innere. Er suchte, hätte der Psychologe Carl Gustav Jung nach der Jahrhundertwende gesagt, Archetypen, Urbilder, die in allen sind und von allen verstanden werden.
Fliehen, angsterfüllt – auch das ist ein Traum, den jeder kennt. In den Nymphen, die verzweifelt einen Ausweg suchen, die, von Pan, von Faunen gejagt, deren Zugriff entkommen wollen, erleben wir unsere uralten Ängste. Das sind meist Ängste vor uns selbst. Die Nymphe, die sich verweigert, steckt ebenso in jedem wie der Pan, der sie begehrt. Anima und Animus bezeichnete Freuds Schüler Jung die Archety-

pen, die in jedem Menschen das andere Geschlecht vertreten. Anima, das lateinische Wort für Seele, ist bei ihm das weibliche Prinzip im Mann, Animus das männliche in der Frau. Was mehr als eine Generation später gerann, sich verfestigte zu wissenschaftlicher Theorie, war bei Böcklin flüssiges, unbewußtes Schaffen.

Erst nachdem er die Schrecken des Krieges erlebt hatte, stellte Freud dem Eros und dem Todestrieb eine dritte große, treibende Kraft zur Seite: den Aggressionstrieb.
Anzugreifen als elementares Bedürfnis, das zeigt Böcklin in seinem Kampf der Kentauren. Brutal und wild schlagen sie sich, und über ihnen ist nichts als der teilnahmslos schöne Himmel des Südens und zu ihren Füßen ist nichts als Fels und Erde. Urweltlich und gegenwärtig ist es, was wir, von unten her, und dadurch um so bedrohlicher, miterleben. Immer läßt der Maler uns teilnehmen an dem, was auf der Bühne des Traums gespielt wird. Selbst an der Einsamkeit Pans oder der Stille einer Toteninsel. Und auch an Erinnerungen, seinen eigenen, intimen traurigen, glücklichen.
Chirico, der berühmte Maler surrealer, überwirklicher Welten, entdeckte in Böcklin einen Vorfahr und schrieb: „Jedes der Werke Böcklins ruft den gleichen aus der Fassung bringenden Schock hervor, den wir alle fühlen, wenn wir einer unbekannten Person begegnen, von der wir meinen, daß wir sie vielleicht schon einmal gesehen hätten, obwohl wir nicht wissen, wo und wann – oder wenn, dann in einer uns unbekannten Stadt: wir kommen in ein Viertel, eine Straße, ein Haus,

Wer nach außen allein ist, kehrt in sein Inneres ein



Natürlich ist, sich zu seiner Natur zu bekennen, das heißt auch zu den Trieben. Triebhaft und gelassen zugleich ist der „Faun, einer Amsel zupfeifend" (1863, 46 x 35 cm, Staatsgemäldesammlungen, München)

dessen wir uns zu erinnern meinen." Gerade im Traum steigen Erinnerungen auf, wie Blasen, aus der Tiefe des Unbewußten. „Alles, was man vergessen hat, schreit im Traum um Hilfe", sagte Elias Canetti. Verdrängen nur, nicht wirklich vergessen konnte Böcklin seine Sorgen. Typhus und Cholera warfen die Kinder nieder, Schulden drückten ihn, mangelnde Anerkennung peinigte ihn lange Jahre.
Cosima Wagner, an der Seite ihres Mannes wie Angela durch tiefe Täler der Entbehrungen gegangen, lernte Böcklin in der Nähe von Neapel kennen. In ihrem Tagebuch notiert sie unter dem 24. Juli des Jahres 1880: „Abends Besuch des Malers Böcklin, eigentümliche, markige Natur, durch Erfahrung bitter gemacht."
Die süßen Früchte der Arbeit, Anerkennung und Erfolg, erntete Böcklin erst spät. Wie Richard Wagners Werk brauchte auch seines Zeit. Bis die Sinne offen waren für die Macht der Mythen und die Wahrheit des Traums. Die Kentauren glauben wir erlebt zu haben, die Nereiden und Tritonen vermeinen wir zu kennen, vertraut wie eine Heimat ist uns die Toteninsel. Wenn wir träumen, begegnen wir Böcklins Bildern und wach verstehen wir in ihnen das Geträumte.

Eva-Gesine Baur

Böcklin: Lebenslauf in Daten

1827, *19. (nicht 16.!) Oktober: Arnold Böcklin kommt in Basel zur Welt*
1844: *Böcklin verläßt das Gymnasium, um Maler zu werden*
1849: *Verlobung mit Luise Schmidt*
1850: *Tod Luises; Böcklin reist nach Rom – auf Rat des Kulturhistorikers Jakob Burckhardt (1818–1897)*
1853, *20. Juni: Böcklin heiratet Angela Pascucci*
1854: *Geburt von Federigo*
1855: *Geburt von Chiara Rosa Lorenzia; Tod Federigos; Umzug nach München*
1857: *Geburt von Arnold; Umzug nach Basel*
1858: *Geburt und Tod Roberts; Umzug nach München*
1859: *Ludwig I., Bayerns König, kauft Böcklins „Pan im Schilf" für die Neue Pinakothek*
1860: *Geburt und Tod von Ralph; Umzug nach Weimar, wo Böcklin an der Kunstschule lehrt*
1861: *Geburt von Lucia*
1862: *Umzug nach Rom*
1963: *Geburt von Hans*
1865: *Geburt von Maurizio*
1866: *Tod von Maurizio; Umzug nach Basel*
1867: *Geburt von Angela*
1868: *Tod von Lucia*
1870: *Geburt von Carlo*
1871: *Umzug nach München; Kontakt zu Lenbach und zum Leiblkreis*
1872: *Geburt von Felix*
1874: *Umzug nach Florenz*
1876: *Geburt und Tod von Beatrice*
1880: *Mit Wagner in Neapel*
1885: *Umzug nach Zürich; Bekanntschaft mit Gottfried Keller*
1889: *Böcklin wird Ehrendoktor der Universität Zürich*
1892: *Schlaganfall; Umzug nach Florenz*
1893: *Umzug nach Fiesole*
1894: *Berlin-Reise; Böcklin nimmt an der Gründungsfeier der Zeitschrift PAN teil*
1895: *Umzug nach San Domenico*
1897: *Große Retrospektiven zu seinem 70. Geburtstag*
1900: *Böcklin erkrankt an Influenza*
1901, *16. Januar: Tod Böcklins*

Fotos: Archiv für Kunst und Geschichte (2), Colorphoto Hinz (4), Blanal-Artothek (5), Howald, bpk

Für Ihren Urlaub können wir mehr tun als Sie denken.

Ihre Ferien werden um so schöner und unbeschwerter, je weniger Sie sich während dieser Zeit um Ihre Geldangelegenheiten kümmern müssen. Sie brauchen dazu vor allem eine Bank mit einem Service, der auch im Urlaub keine Wünsche offenläßt.

Wir beraten Sie über die richtige Reisegeld-Mischung: ausländisches Bargeld, Reiseschecks, eurocheques sowie EUROCARD. Wir geben Ihnen Geld, wenn für Ihre Reise noch etwas fehlt. Zum Beispiel einen Persönlichen Dispositions-Kredit.

Und selbstverständlich führen wir in Ihrer Urlaubszeit Zahlungen termingerecht aus und verwahren Ihre Wertsachen sicher in unseren Safes. Denn Ihren Urlaub sollen Sie unbeschwert genießen können.

Fragen Sie die Deutsche Bank.

Deutsche Bank

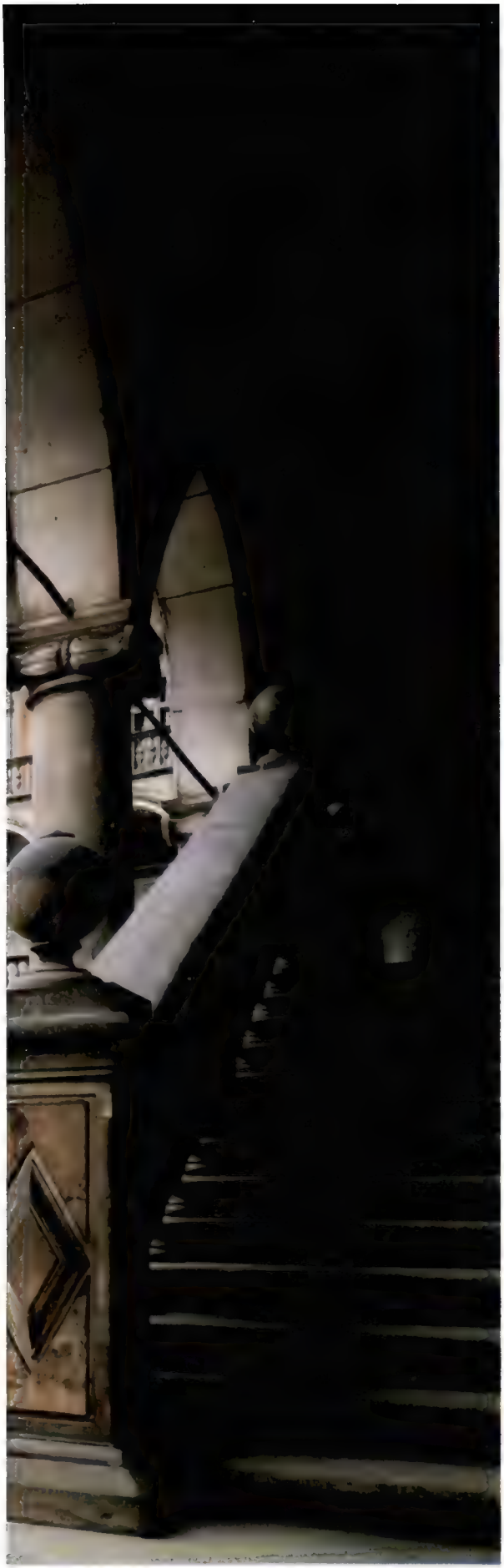
Die Polen, tiefgläubig und traditionsbewußt, haben in ihrer Geschichte viel erdulden und erleiden müssen. Denn die Nachbarn gelüstete es immer wieder, das Land zu beherrschen. Es wurde geteilt, zerstückelt. Und doch hat das Volk stets seine Identität bewahren können. Es baute Kirchen, füllte sie zur Ehre Gottes mit wunderbaren Kunstwerken und kostbaren Schätzen. Und gab andererseits sein Letztes, damit die jeweiligen Herrscher ihrem Stande gemäß leben und auftreten konnten. Trotz aller Kriege ist Polens Vergangenheit gegenwärtig. Denn was zerstört worden ist, das baut dieses Volk historisch absolut getreu wieder auf. Im Juni wird PAN eine Leserreise dorthin veranstalten

Polens Geschichte lebt

Eine Villa wandelte sich zu einem Barockschloß: 1677 begann König Jan Sobieski im Park von Vilanow mit dem Bau einer italienischen Villa. Im 18. Jahrhundert wurde sie zu diesem Schloß erweitert

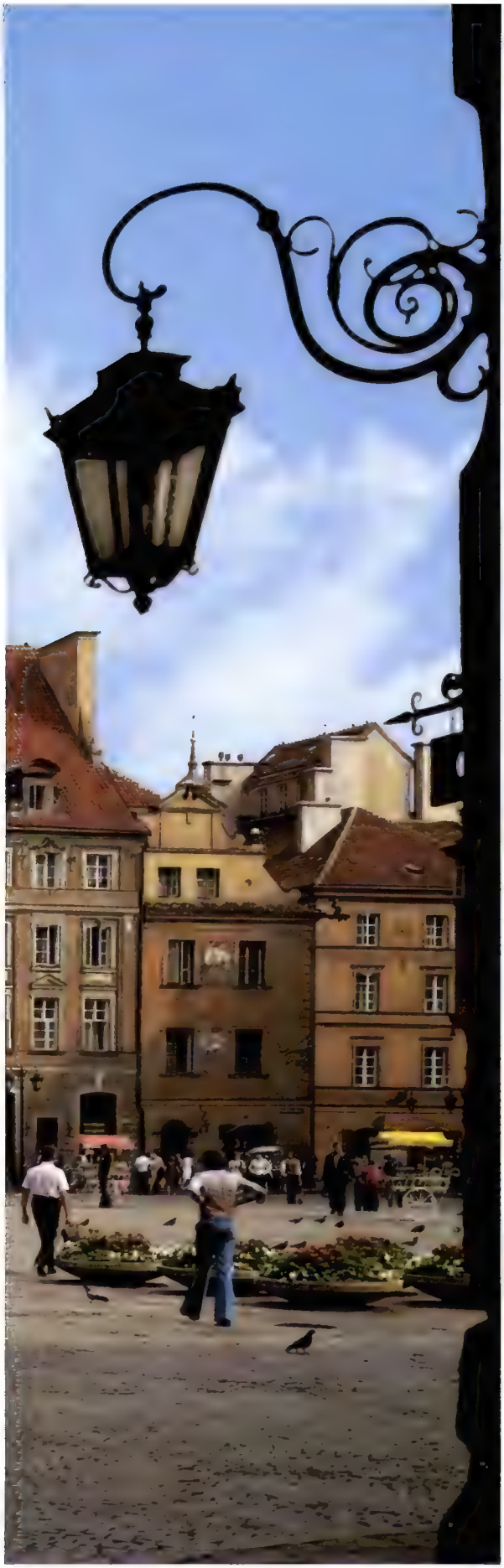
Auf einem Trümmerhaufen europäischer Geschichte erstand die Vergangenheit neu: Breslau. Das große Bild links zeigt den spätgotischen Rathausgiebel mit seinem prachtvollen Maßwerk. Der Zweite Weltkrieg zerstörte viel von der künstlerischen Ausstattung des Rathauses – polnische Restauratoren schufen es originalgetreu nach (links). Um das Rathaus stehen im großen Rechteck des Rynek, des Marktplatzes, die Rekonstruktionen der alten Häuser, die nun wieder die einstige Größe und Bedeutung der alten Stadt ahnen lassen. Auf den Inseln in der Oder ist ein Stück spätgotischen Mittelalters erhalten geblieben. Im Schatten des Domes (Innenansicht mittleres Bild) stehen noch einige Domherrenhäuser. Der bedeutendste Barockbau Breslaus ist der mächtige Trakt der Universität über dem Oderkai mit seinem Kleinod, der Aula Leopoldina. Das Deckenbild von 1732 (unten) stellt die Glorie der Göttlichen Weisheit dar

Vergangenheit bleibt lebendig, wenn man sie bewahren will



Hier schlug jahrhundertelang das Herz Polens. Der Wawel über Krakau (großes Bild: der Arkadenhof aus dem 16. Jahrhundert) war die Residenz der polnischen Könige. Die Restaurierung des Hofes war eine der ersten großen Aufgaben der polnischen Denkmalpflege. Österreich, das bis 1905 den Wawel als Kaserne benutzte, hatte im Hof die Arkaden zumauern lassen. Links: Einer der Prunksäle, die nach 1905 restauriert wurden. Viele der Prachtdecken aus Holz mußten völlig erneuert werden. Mitte: Die spätgotische Marienkirche am Rande des großen Marktplatzes birgt einen der größten Schätze des polnischen Mittelalters, den Veit-Stoß-Altar (unten ein Detail). Veit Stoß schuf das aus mehr als 2000 Teilen bestehende Schnitzwerk zwischen 1477 und 1489 im Auftrag der Stadt und der Kirchengemeinde. Jeden Tag um 12 Uhr wird der Altar geöffnet und die „Festtagsseite" mit den lebensgroßen Figuren des Marientodes gezeigt.

Jeden Tag um zwölf wird er geöffnet: der Altar des Veit Stoß



Warschau: Ein Volk bekennt sich zu seiner Geschichte

Kaum zu fassen, aber Wirklichkeit: Warschaus Altstadt steht da wie vor Jahrhunderten, doch sie ist neu, noch keine 30 Jahre alt. Hans Frank, Hitlers Generalgouverneur in Polen, hatte das Königsschloß schleifen lassen. Die Altstadt wurde 1944 völlig zerstört. Nach dem Krieg bauten die Polen nicht etwa eine neue Stadt in neuen Formen, das Volk besann sich seiner alten Tradition und wandte sich der Geschichte zu. So entstand ein altes neues Warschau. Großes Bild: Am Altstädter Markt stehen wieder die schmalbrüstigen Häuser, wie sie dort schon vor 300 Jahren gestanden haben, und auch die Straßenbeleuchtung hat ihre ursprüngliche Form. Im Lazienki-Park erstrahlen die Bauten aus dem königlichen 18. Jahrhundert (oben) im einstigen feudalen Glanz, und am Weichselufer erheben sich wieder Kirchen in barocken Formen und spätgotische Bauten, die allerdings in ihrer inneren Zweckmäßigkeit der heutigen Zeit entsprechen

In einer Zeit, deren höchstes Prinzip die Verwirklichung des aktuellen Selbst zu sein scheint, erneuert ein Volk seine Vergangenheit. Und das buchstäblich: Polen baut das, was wieder einmal der Krieg zerstört hat, genau so auf, wie es gewesen ist. Ein Volk bekennt sich zu der Geschichte, in der es sein Gesicht erkennt – und bewahrt. Das ist nicht wehmütige Nostalgie; es gibt keinen Charakter ohne Geschichte. Und so versteht man das Motto: Rückwärts in die Zukunft.

Die alte Hansestadt Danzig war 1945 in dem, was jetzt wieder „historischer Stadtkern" genannt wird, ein Trümmerhaufen. Die Hauptstadt Warschau gab es eigentlich nicht mehr, sie war von Menschen verlassen, ganze einhundertsechzig Bewohner sollen sich beim Einmarsch der Russen noch gefunden haben, nachdem die Stadt im Herbst 1944 größtenteils dem Erdboden gleichgemacht worden war. Heute gibt es dieses Warschau wieder wie Danzig. Und nicht nur, wie zum Beispiel Dresden, als eine neue Stadt auf dem alten Platz, sondern als Rekonstruktion.

Diese Rekonstruktion von historischer Substanz begann, noch bevor in Berlin das Königsschloß gänzlich abgebrochen oder die einstige Altstadt von Stuttgart in einen Verkehrskreisel verwandelt wurde. Der Vorsprung der polnischen Restauratoren und die Tatsache, daß sich am Wiederaufbau von Danzig und Warschau neue Fähigkeiten in alten Techniken ausbildeten, sie haben zunächst den Grund, daß Polen schon 1945 Entscheidungen traf, als man in Deutschland nur ans Überleben denken konnte.

Allein das erklärt noch nicht die Zähigkeit und sogar den Fanatismus, mit dem in Polen die Zeugnisse auch einer hanseatischen, schlesischen oder sächsischen Vergangenheit wiederhergestellt wurden. Während anderswo die Zeugnisse und Reste feudaler Epochen beseitigt wurden, gab es im Januar 1945 einen Regierungsbeschluß, Warschau nicht nur wieder zu errichten, sondern sich dabei an die alten Formen zu halten.

Vierzig Jahre danach ist zwar viel von der ursprünglichen Begeisterung verloren, ist das Tun der Restauratoren zu einem Wettlauf mit den Zerstörungen durch die Umweltverschmutzung ge-

Polens größtes Heiligtum ist die Schwarze Madonna von Tschenstochau. Hunderttausende von Gläubigen pilgern alljährlich zur wundertätigen Muttergottes, deren Gesicht von Säbelhieben eines Tataren gezeichnet ist

Schutzherrin der Nation: die Schwarze Madonna von Jasna Góra

worden, muß auch das Rekonstruierte schon wieder restauriert werden, ist die Denkmalpflege immer teurer und Polen ärmer geworden. Und doch gibt es immer noch das Wunder des polnischen Wiederaufbaus. Wie soll man dieses Wunder erklären?
Die heutige Kunstlandschaft Polen ist nichts weniger als eine gewachsene Einheit. Erst nach dem letzten Krieg war mit Schlesien ein Gebiet hinzugeschlagen worden, das sein Gesicht zunächst in den Formen der ostdeutschen Backsteingotik und später des österreichischen Barock erhielt. Wenn heute in Schlesien kaum noch Deutsch gesprochen wird, dann deshalb, weil hier Polen angesiedelt wurden, die aus den von Rußland 1945 annektierten Gebieten um Lemberg und Wilna vertrieben worden waren.

Der Zugewinn der Lande östlich der Oder-Neiße-Grenze und Schlesiens scheint für Polen allerdings nicht den Verlust des Stückes Galizien aufzuwiegen. Und dies dürfte wieder damit zu tun haben, daß es ein polnisches Trauma gibt, das von den inzwischen vier Teilungen Polens herrührt. Anschaulich wird dies auf beinahe jedem Kilometer der Fahrt durch die polnischen Lande. Immer wieder fährt man über ehemalige Grenzen oder stößt an neue oder man spricht bei solcher Gelegenheit über etwas, was einmal das Land gestaltet hat und nur noch Vergangenheit ist. Wie etwa im heute wieder einmal geteilten Galizien, das einst und unter Österreich Judenland war. Die jüdischen Friedhöfe aber sind verfallen, die Synagogen ebenfalls, oder, in Krakau, nur deshalb als kleine und kaum besuchte Museen konserviert, weil man darin die deutsche Judenverfolgung demonstriert. Auschwitz liegt hier. Aber auch die letzten Juden sind jetzt aus diesem Land verschwunden, das sie einst formten und an dem sie großen Anteil hatten.
In Sandomierz, etwa 100 km die Weichsel abwärts von Krakau gelegen, hat man (jedenfalls 1985) die Dekoration zu Filmaufnahmen stehengelassen, Ladenschilder mit den Namen von jüdischen Schneidern und Händlern – es bedurfte nur sehr weniger Zutaten, um Vergangenheit herzustellen.

Der altehrwürdige Krakauer Wawel, bis ins 17. Jahrhundert Königsresidenz, war vor 1905 dann österreichische Kaserne und schließlich bis zur Unkenntlichkit degeneriert, seine Renaissancearkaden vermauert. 1939 war die Restaurierung gerade abgeschlossen, als die deutsche Besatzung sich hier einrichtete und aus dem Thronsaal ein Kino machte. Die Odyssee des größten Schatzes auf dem Wawel, der 136 Bildteppiche König Sigismund Augusts, der „Arrasy", ist bezeichnend dafür, wie Kunstgeschichte Zeugnis nicht nur vom Glanz, sondern auch vom Elend der polnischen Geschichte werden konnte. Mit den Resten des Kronschatzes wurde alles von der Warschauer Regierung 1939 nach Rumänien mitgenommen, kam dann nach Kanada und erst 1960 zurück in ein Schloß, das wieder einmal fast ganz erneuert werden mußte.
So ist die polnische Leidenschaft des Restaurierens mehr als der Wunsch nach Rekonstruktion oder Verschönerung. Ein Land, das zeitweise überhaupt nicht mehr existierte, dessen Grenzen schon seit Jahrhunderten so willkürlich gezogen waren wie jetzt nur noch die deutschen, ein Land, das mehr als jedes andere in Europa der Fremdherrschaft ausgesetzt war, es hat die Restaurierung als sichtbare Herstellung von Identität gewählt.
Wo Kunstgeschichte und Denkmalpflege auf diese Weise nationalistische Funktion übernommen haben, ergeben sich allerdings auch Probleme. Der immer neu unternommene Versuch, Veit Stoß, den Bildschnitzer nürnbergischer Tradition, zu einem Polen zu machen, ist verständlich; würde doch eines der bedeutendsten Werke der spätmittelalterlichen Skulptur, der Altar in der Krakauer Marienkirche, damit zu einem unmittelbaren Dokument der Größe Polens. In einem Raum jedoch, wo Deutsch und Slawisch gerade im Miteinander und nicht nur in der Auseinandersetzung Geschichte gemacht haben, fördert das Graben nach Resten aus der Vergangenheit nicht nur Passendes einer nationalen Geschichte. Der deutsche Ritterorden, die sächsischen Kurfürsten als polnische Könige, das österreichische und preußische barocke Schlesien, der hanseatische Ostseeraum – all das ist eben polnische historische Wirklichkeit, die nach wie vor lebendig ist.
Vor 12 Uhr mittags hat es wenig Sinn, in die Marienkirche von Krakau als Tourist oder Kunsthistoriker zu gehen. Man stört nur die Betenden, und vom Stoßschen Altar ist nur die Werktagsseite zu sehen. Schließlich kommt eine Ordensschwester, erklärt über das Mikrofon kurz den Altar, schaltet ein Tonband mit Fanfarenmusik ein und öffnet langsam-feierlich die riesigen Flügel.

Außerhalb Polens gälte eine so naive Inszenierung von Kunst als schlechte Ausstellungstechnik. Hier erlebt man ein Kunstwerk in einer für uns schon beinahe ungewohnten Funktion: nämlich als Altar. Nirgendwo sonst, auch nicht in Italien oder Spanien, sind Kirchen zunächst eben Kirchen und dann erst Kunstwerke. Ein Sonntag in Polen, an dem es unmöglich ist, eine Kirche anders als zum Gottesdienst zu besuchen, belehrt den Fremden sehr schnell, daß er sich in einem Land befindet, das nicht nur in einer materiellen Restauration, sondern auch in einer geistigen seine Identität herstellt: Der polnische Katholizismus ist gegenüber dem Marxismus eine schier unglaublich einende Kraft, wie man immer wieder feststellen kann. Das Paulinerkloster der Jasna Góra bei Tschenstochau mit dem Kultbild der Schwarzen Madonna ist das Herz Polens. Die Kirche ist zu eng. Messe wird im Freien gelesen, mit Lautsprecher wird sie über die Bastionen der barokken Befestigung auf die Wiesen darunter übertragen, wo immer Tausende versammelt sind.
Nicht von ungefähr ist die Befestigung der Jasna Góra in den Kult miteinbezogen. 1655 wurde das Kloster von den Patres erfolgreich gegen eine schwedische Übermacht verteidigt. Seitdem ist die Schwarze Madonna die Beschützerin Polens und ihr Kloster ein Symbol der Verteidigung gegenüber den Feinden des Landes. Der nach dem Schwedenangriff erfolgte barocke Neuaufbau des Klosters um das Gnadenbild gilt als das Vorbild aller Restaurierungen, in denen das gegenwärtige Polen mit Hilfe einer göttlichen Patronin zu sich selbst findet. *Hermann Bauer*

Prof. Dr. Hermann Bauer lehrt Kunstgeschichte an der Universität München

Fotos: Jürgens – Ost und Europa-Photo

PAN-LESERREISE NACH

1. Tag: Anreise/Deutschland–Posen. Von Ihren Abfahrtsorten in Deutschland fahren Sie durch die DDR nach Posen (Poznan). Übernachtung in Posen.

2. Tag: in Posen. Vormittags besichtigen Sie das Schloß Kornik, ein Bauwerk des 16. Jahrhunderts, das vollständig neugotisch umgebaut wurde, in einem herrlichen Park wenige Kilometer südlich von Posen gelegen. Das Schloß beherbergt heute eine Sammlung von altertümlichen Möbeln. Außerdem befindet sich hier die umfangreiche Bibliothek der Polnischen Akademie der Wissenschaften. Sie haben Gelegenheit, mit dem Vertreter der Konservierung der Altertümer zu sprechen. Im Rahmen der Stadtrundfahrt durch die internationale Messestadt Posen nach dem Mittagessen sehen Sie unter anderem den Alten Markt, das Rathaus und die Kathedrale. Übernachtung in Posen.

3. Tag: Posen – Lodz – Warschau. Auf dem Weg von Posen nach Warschau machen Sie halt in Lodz. Besichtigung des Museums der modernen Kunst. Am Abend erreichen Sie Warschau, Übernachtung in Warschau.

4. Tag: in Warschau. Ganztägige Besichtigung der nach völliger Zerstörung im Krieg wiederaufgebauten Hauptstadt Polens: Altstadt mit Altem und Neuem Markt, Altem Schloß, Kathedrale, Sächsischer Garten. Am Nachmittag steht der Besuch einer Künstlerwerkstatt auf dem Programm. Für abends ist ein Opernbesuch geplant. Übernachtung in Warschau.

5. Tag: Ausflüge um Warschau. Wilanow – Lazienki – Ujazd. Morgens Besichtigung der ehemaligen barocken Sommerresidenz Wilanow des Königs Jan III. Sobieski. Der Bau gehört zu den prachtvollsten Barockanlagen Polens. Sie besichtigen das zum Schloßkomplex gehörige Plakatmuseum, das im sogenannten Neubau untergebracht ist. Weiter geht es zur ehemaligen Sommerresidenz des Königs Stanislav August, Lazienki, die zusammen mit der Parkanlage zu den schönsten geschlossenen Ensembles in Europa zählt. Auf dem Rückweg nach Warschau sehen Sie die mächtige Burg Krzyztopor in Ujazd (Ujazdowskischloß), einst eine stattliche Residenz im Stil des Manierismus mit einem großen Hof und Bollwerk. Seit der Mitte des 17. Jahrhunderts ist der Komplex eine romantische Ruine. Das Abendessen wird in einem Restaurant mit typischen folkloristischen Darbietungen eingenommen. Übernachtung in Warschau.

6. Tag: Warschau – Krakau. Fahrt von Warschau nach Krakau. Nachmittags Stadtrundfahrt durch die ehemalige Hauptstadt des Landes. Sie besichtigen die Innenstadt mit ihren zahlreichen Bauten aus dem Mittelalter und sehen u. a. die Marienkirche mit dem berühmten Schnitzaltar von Veit Stoß, den Hauptmarkt mit den Tuchhallen sowie den Bereich der Alten Universität. Übernachtung in Krakau.

7. Tag: in Krakau. Am Vormittag haben Sie genug Muße, um in aller Ruhe eingehend den historischen Schloßberg Wawel mit der Kathedrale, der Krönungskirche der polnischen Könige sowie dem königlichen Schloß im prachtvollen Renaissancestil zu besichtigen. In prunkvollen Kemenaten sehen Sie Werke alter Meister, antike Möbel und großartige Gobelinzyklen, eine bedeutende Sammlung der Goldschmiedekunst und der Nationalandenken. Nachmittags steht der Besuch einer Malerwerkstatt auf dem Programm, abends ist ein Konzertbesuch vorgesehen.

8. Tag: Krakau – Tschenstochau–Breslau. Auf dem Weg nach Breslau machen Sie in Tschenstochau Station. Im Paulinerkloster aus dem 14. Jahrhundert befindet sich das berühmte gotische Bild der Schwarzen Madonna von Tschenstochau, die alljährlich von vielen tausend Menschen aus allen Teilen des Landes besucht wird. Die Schatzkammer birgt wertvolle Werke der Goldschmiedekunst und Andenken an wundertätige Ereignisse. Am Abend erreichen Sie Breslau, Übernachtung in Breslau.

9. Tag: in Breslau. Ausführliche Besichtigung der schlesischen Metropole an der Oder. Sie sehen den Markt und die neugotischen Tuchhallen, das stattliche mittelalterliche Rathaus, die Elisabethkirche, die Universität mit der barocken Aula Leopoldina, die Kirchen auf der Sand- und Dominsel. Übernachtung in Breslau.

10. Tag: Abreise. Morgens Abfahrt von Breslau nach Deutschland.

Im Reisepreis eingeschlossen:
Busfahrt ab/bis Hannover (kein Gepäcktransfer am Hauptbahnhof Hannover für Gäste, die nach Hannover per Bahn anreisen). Busrundfahrt und Besichtigungen inkl. Eintrittsgeldern lt. Programm. Zimmer mit Bad oder Dusche/WC. Vollpension, beginnend mit dem Abendessen am 1. Tag, endend mit dem Frühstück am 10. Tag.
Dr. Tigges-Studienreiseleitung sowie örtliche Reiseführer. Detaillierte Reise-

POLEN

Die erste PAN-Leserreise dieses Jahres führt nach Osten, wiederum geplant und geleitet von bewährten Dr. Tigges-Experten. Besichtigt werden die berühmten Kunst- und Kulturstätten in Posen, Lodz, Warschau, Krakau, Tschenstochau. Den Abschluß bildet der Besuch Breslaus

informationen. Kunst- oder Reiseführer. Reise-Rücktrittskosten-Versicherung.
Unser Bus: Moderner 4-Sterne-Fernreisebus, WC und Bordküche. Kalte und warme Getränke.
Gäste, die aus anderen deutschen Orten mit der Bahn anreisen und in Hannover übernachten möchten, erhalten auf Wunsch eine Liste der Hotels.
Die jeweils gültigen Visagebühren werden dem Reisepreis zugeschlagen.

Wichtiger Hinweis für die Visabesorgung:
Für die Visaerteilung benötigen Sie einen noch 6 Monate gültigen Reisepaß (Westberliner einen Personalausweis). Die entsprechenden Antragsformulare erhalten Sie durch uns mit Ihrer Reisebestätigung. Benötigt werden 2 Paßbilder, Größe 4 x 5 cm (Westberliner 3 Bilder). Mit dem Visaantrag erhalten Sie die Richtlinien, die beim Ausfüllen des Antrags zu beachten sind. Nicht komplett ausgefüllte Anträge können zu Verzögerungen führen. Eventuell daraus entstehende Kosten sind zusätzlich zum Reisepreis zu zahlen. Die Bearbeitung der Visaanträge dauert ca. 4 Wochen. Das Einreisevisum für Polen hat 6 Monate Gültigkeit.
Die Gebühren betragen ca. 50 DM pro Person. Bei Ablehnung des Visums durch die Polnische Botschaft entstehen Bearbeitungsgebühren in Höhe von 15 DM. Für das Doppeltransitvisum durch die DDR müssen 15 DM bei Grenzübertritt gezahlt werden.

Mindestteilnehmerzahl: 20
Höchstteilnehmerzahl: 60

Reisepreis pro Person bei Abfahrt ab		Hannover
Doppelzimmer Bad oder Du/WC	Vollpension	1495
Einzelzimmer Bad oder Du/WC	Vollpension	1765

Zusteigestationen/Mehrpreise pro Person

		Zuschlag
Basel Freiburg Offenburg Karlsruhe Heidelberg Mannheim Saarbrücken	Stuttgart Mainz München Nürnberg Augsburg Koblenz	+90
Frankfurt Bonn Köln Düsseldorf Duisburg	Essen Dortmund Würzburg Fulda Bebra	+60
Hamm Bielefeld Bremen Göttingen	Hamburg Lüneburg Uelzen Celle	+30

Standorthotels

In Posen
Das Hotel „Orbis-Poznan" ist, wie auch die anderen Hotels, in denen die PAN-Reisenden absteigen werden, ein Vier-Sterne-Hotel, erbaut im Jahre 1978. Es verfügt über 494 Zimmer, darunter 159 Einbettzimmer. Souvenir-Laden. Ein Teil des Hotel-Erdgeschosses, zusammen mit allen gastronomischen Einrichtungen, ist mit Klimaanlage ausgestattet. Entfernung vom Eisenbahnhof 0,5 km, vom Busbahnhof 0,3 km, vom Flughafen 7 km.

Hotel Holiday Inn, Krakau

In Warschau
Das Hotel „Orbis-Forum", erbaut im Jahre 1974, im Stadtzentrum gelegen (nahe am Hauptbahnhof Warszawa-Centralna), gehört zum internationalen Hotelsystem „Inter-Continental". Es verfügt über 751 Zimmer, darunter 117 Einbettzimmer. Alle Zimmer sind vollklimatisiert. Ein Teil der Zimmer ist mit Fernsehgeräten und Kühlschränken ausgestattet. Dienststelle des Polnischen Reisebüros „Orbis". Entfernung vom Eisenbahnhof 0,6 km, vom Busbahnhof 7 km, vom Flughafen 10 km.

In Krakau
Das Hotel „Orbis-Holiday Inn", erbaut im Jahre 1976, gehört zu der Hotelkette „Holiday Inn", verfügt über 612 Übernachtungsplätze in 304 Zweibettzimmern und 2 Appartements. Alle Zimmer mit Bad. Zur Bequemlichkeit der Hotelgäste stehen auf den Korridoren Getränkeautomaten bereit. Room-Service. Das ganze Hotel ist mit Klimaanlage versehen. Entfernung vom Stadtzentrum, Eisenbahn- und Busbahnhof 4 km, vom Flughafen 8 km.

In Breslau
Das Hotel „Orbis-Wroclaw", erbaut im Jahre 1980, im Stadtzentrum gelegen, verfügt über 594 Übernachtungsplätze in 297 Zweibettzimmern mit Bad. Büro für Touristenbetreuung im Hotel. Enfernung vom Eisenbahn- und Busbahnhof 0,5 km, vom Flughafen 11 km.

An PAN-Redaktion, Postfach 1230, 7600 Offenburg **Anmeldeschluß: 1. April 1986**

Verbindliche Anmeldung zur PAN-Leserreise „Polen" vom 8. 6.–17. 6. 1986

1. _____
Name Vorname

_____
Straße PLZ/Wohnort Telefon

☐ Einzelzimmer
Abfahrt ab: _____ ☐ Doppelzimmer Alter _____

2. _____
Name Vorname

_____
Straße PLZ/Wohnort Telefon

☐ Einzelzimmer
Abfahrt ab: _____ ☐ Doppelzimmer

Alleinreisende, die sich für ein Doppelzimmer (Belegung mit 2 Personen) entscheiden, sollten ihr Alter angeben!

Veranstalter dieser PAN-Leserreise ist der Studienreiseveranstalter Dr. Tigges-Fahrten, Niederlassung der TUI GmbH & Co. KG, Postfach 5949, 3000 Hannover 61, in Zusammenarbeit mit den Dr. Tigges-Reisebüros. Es gelten die Reisebedingungen der TUI, die Ihnen mit der Buchungsbestätigung zugesandt werden.

_____
Ort Datum

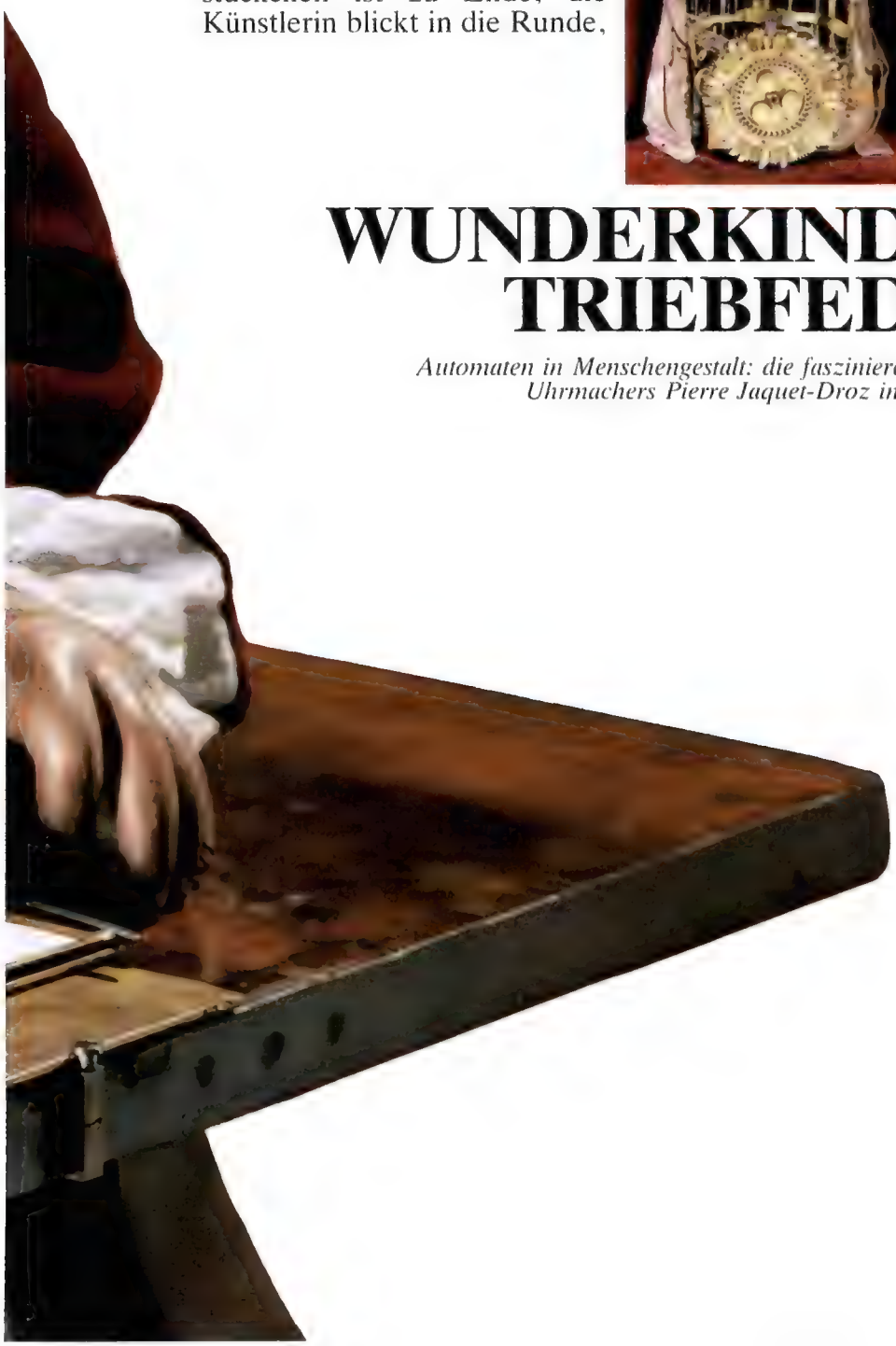
1. _____ 2. _____
Unterschriften

Zwei Mädchenhände, von Rokokospitzen umspielt, gleiten über die Tasten eines Harmoniums. Sie entlokken dem Instrument eine muntere, verschnörkelte Melodie. Es klingt wohl ein wenig beeilt und mechanisch, doch die junge Virtuosin ist mit halbgesenktem Blick ganz ihrem Spiel hingegeben. Die Seidenschleifen auf ihrem Busen heben und senken sich bei jedem Atemzug, während der Betrachter vor Entzücken den Atem anhält. Das Orgelstückchen ist zu Ende, die Künstlerin blickt in die Runde, nimmt den Applaus mit einer anmutsvollen Verneigung entgegen – und verharrt reglos. Ihr Erstarren löst den Bewunderer aus seiner Verzauberung: Ein Automat hat musiziert, eine fast lebensgroße Puppe mit einem komplizierten Uhrwerk als Innenleben.

Ein Zentrum der Uhrmacherkunst ist der Schweizer Kanton Neuenburg; in seiner Hauptstadt Neuchâtel zeigt das Musée d'Art et d'Histoire als seine größte Sehenswürdigkeit diese Musikantin und ihre beiden kleinen „Brüder", den Schreiber und den Zeichner. Androi-

WUNDERKINDER MIT TRIEBFEDER

Automaten in Menschengestalt: die faszinierenden Androiden des Uhrmachers Pierre Jaquet-Droz in Neuchâtel



Genie und Geduld brachten dem kleinen Kavalier das Schreiben bei: 1772 baute Pierre Jaquet-Droz diesen 70 Zentimeter hohen Automaten

Seit 200 Jahren schreibt er zum Ruhm seines Schöpfers

Ein Räderwerk unter der Seidenweste führt die Hand, zum Tintenfaß wie zum Papier. Sobald ein Buchstabe vollendet ist, bewegt das Blatt sich automatisch weiter

Die junge Musikerin bezaubert durch Anmut und leichten Anschlag

„La Musicienne" ist nicht einfach ein Musikautomat. Die künstliche Schöne schlägt mit den Fingern die Tasten des Harmoniums an und bringt so das Instrument zum Klingen. Henri-Louis Jaquet-Droz und Jean-Frédéric Leschot schufen das technische Wunderwerk 1772–74. Es hat eine Höhe von 114 Zentimetern

den nennt man solche Automaten in Menschengestalt. Die faszinierende Welt der Automaten – zu deutsch „Selbstbeweger" – ist ein Reich für sich: es umfaßt astronomische Kunstuhren und wassergetriebene Scherzfiguren in Lustgärten ebenso wie bewegliche Tafelaufsätze als Spielwerk großer Herren bei Tisch.
Die Automaten-Begeisterung galt nicht einer nützlichen Arbeitshilfe im Sinne moderner Roboter. Sie war Freude an der kunstreichen Nachahmung von Naturschöpfungen – bis hin zur vollkommenen Täuschung. Nach rationalen Anschau-

Ein großer Tag für die „Wunderkinder" und ihren Erfinder: König Ludwig XVI. und Marie Antoinette lassen sich die „Maschinenmenschen" vorführen. Wobei der kleine Zeichenkünstler allerdings aus der Rolle gefallen sein soll . . .

ungen im Barock funktionierte der Leib des Menschen wie ein komplizierter Automat, der von Gott als höchstem Ingenieur entworfen worden war.
Um so mehr schien es berechtigt, daß auch der Mensch kraft seiner schöpferischen Intelligenz mechanische „Lebewesen" konstruierte. Im Rokoko wurde daraus ein Spiel der Aufklärung.

Denn damals entdeckte man, daß darin eine Möglichkeit der Erkenntnis lag: Hinter dem schönen Schein, unter der äußeren Hülle die nüchterne Wahrheit der Funktion zu sehen.
Um 1740 drängelte sich das vornehme Paris in den Räumen des Monsieur de Vaucanson um einen Sockel, auf dem es nur eine scheinbar gewöhnliche Ente zu sehen gab. Sie schnatterte und bewegte sich, wie Enten es tun, sie trank Wasser, sie pickte Körner auf. Das verdaute Futter schied sie auf natürlichem Wege aus. Staunend überzeugten sich die Zuschauer durch einen Blick in das geöffnete Innere davon, daß dieses lebensechte Tier ein anatomisch perfekter Automat war.
Jacques de Vaucanson war damals schon berühmt, weil er einen künstlichen Menschen gebaut hatte, der Flöte spielen konnte. Ohne das Vorbild dieses Flötenspielers sind alle späteren Androiden nicht denkbar. Und doch soll der große Vaucanson voll Hochachtung zu dem um zwölf Jahre jüngeren Uhrmachermeister Pierre Jaquet-Droz gesagt haben: „Junger Mann, Sie fangen da an, wo ich aufgehört habe."
Dieser junge Mann war 1721 im Neuenburger Städtchen La Chaux-de-Fonds geboren. Vom Theologiestudium wechselte er zur Uhrmacherei, als wollte er das Schöpfertum Gottes selbst erproben. Die prunkvollen Standuhren des Pierre Jaquet-Droz genossen solchen Ruf, daß er damit bis an den spanischen Königshof reisen mußte.
Der frühe Tod seiner geliebten Frau stürzte ihn in tiefe grüblerische Arbeitsamkeit. Er stand in Gedankenaustausch mit den bedeutendsten Mathematikern und erfinderischen Denkern seiner Zeit. Seinen Sohn Henri-Louis ließ er sorgfältig ausbilden. Zusammen mit ihm wuchs ein junger Mechaniker, Jean-Frédéric Leschot, wie ein Bruder heran. Zu dritt bauten sie die Uhrmacherwerkstatt in La Chaux-de-Fonds zu einer Firma mit Filialen in Genf und London aus. Und sie bauten die schönsten Androiden, die man je gesehen hatte.
Aufziehbare Federantriebe wie bei Uhrwerken und ein System von Nockenwellen mit genial berechneten Kurven sind das Geheimnis des Automatenlebens. Feinmechanische Präzisionsarbeit,

Aus dem Repertoire des Zeichenkünstlers: Amor mit Schmetterling, Marie Antoinette und Louis XVI.

eingeschlossen in eine lebenswahre Gestalt. Ihr ästhetischer Reiz liegt in der „natürlichen" Wirkung ihrer Künstlichkeit.

Zuerst konstruierte Pierre Jaquet-Droz 1772 den „Schreiber". Programmierbare Schreibautomaten gab es schon früher. Aber im Gegensatz zu ihnen befindet sich nun der ganze Mechanismus im Inneren der Figur, nicht mehr in einem unförmigen Sockel. Das macht die Erscheinung so wunderbar-unmittelbar, die Illusion vollkommen.
An einem Mahagoni-Tischchen sitzt „l'Ecrivain" – der Schreiber – barfuß und mit dem unwiderstehlichen Charme eines dreijährigen Knaben. Er taucht seinen Federkiel ins Tintennäpfchen, klopft ihn zweimal aus – denn ein Schreibkünstler kleckst nicht. Dann setzt er gestochen schön einen Buchstaben neben den anderen. Sanfter Nachdruck der kleinen Hand läßt Haar-

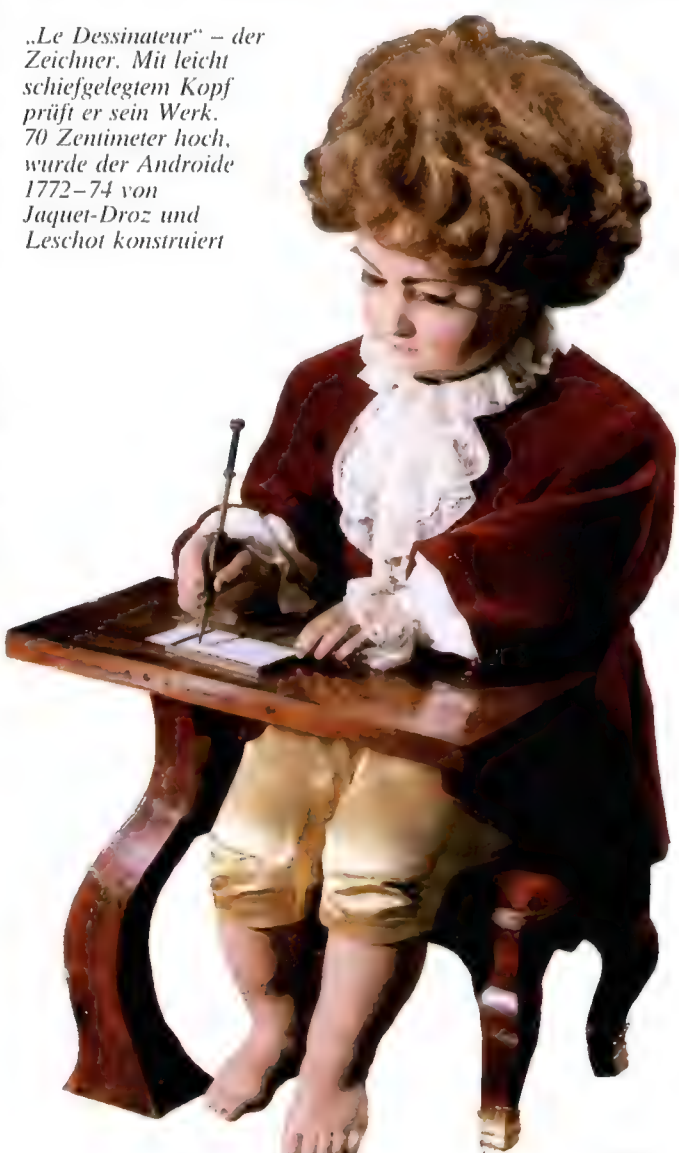
Androiden: Wunderwerke in menschlicher Gestalt, Triumph technischer Präzision

und Schattenstriche entstehen. Die Augen folgen aufmerksam dem Schriftzug, der Kopf dreht sich mit. Der Mechanismus, mit dem der Schlußpunkt gesetzt wird, bringt auch den Schreiber zum Stillstand.

Auf einer Scheibe am Rücken der Figur können Texte bis zu 40 Buchstaben Länge eingestellt werden. So findet der Automat für jede Gelegenheit die richtigen Worte. Mit den Worten „Jaquet-Droz mon Inventeur" huldigt er seinem Erbauer. Als er in Nürnberg gezeigt wurde, las man auf dem Papier „Es lebe die Stadt Albrecht Duerers". Am Ende langer Reisen durch fremde Länder und nach mehrfachem Besitzerwechsel kaufte die Neuenburger Gesellschaft für Geschichte und Archäologie die drei Androiden. Als sie dadurch 1906 im Stadtmuseum von Neuchâtel ihre endgültige Heimat fanden, schrieb „l'Ecrivain" beschwörend im Namen seiner „Geschwister": „Laßt uns nicht mehr aus dem Lande fortgehen."
Fast wie ein Zwillingsbruder gleicht dem Schreiber der kleine Zeichenkünstler „Le Dessinateur". Trotz eines viel einfacheren Mechanismus – drei Sätze auswechselbarer Nocken – geht eine noch verblüffendere Wirkung von ihm aus. Vier verschiedene Zeichnungen kann er zu Papier bringen. Während er sorgsam alle Linien und Schattierungen ausführt, bläst er von Zeit zu Zeit mit leicht geöffneten Lippen den Staub seines Zeichenstifts vom Blatt. Die Luft dazu kommt aus einem Blasebalg im Kopf des Androiden. Sein Repertoire umfaßt den Porträtkopf König Louis XVI. mit Lorbeerkranz, die Profilbilder von Louis XVI. und Marie Antoinette, einen Hund mit dem zärtlichen Namenszug „Mon Toutou" (mein Wauwau) und Amor in einem Wägelchen, das ein Schmetterling zieht.
Sicher fand diese naiv-gekonnte Zeichnung beim Publikum dieses galanten Zeitalters besonderen Anklang. Der Zeichner, selbst einem Amorknaben ähnlich, soll auch einmal einen peinlichen Streich gespielt haben, als ihm Marie Antoinette die Ehre ihres Besuchs erwies. Der Vorführer Leschot kündigte das Porträt des Königs an, aber beim Einstellen der Nocken lenkte ihm die Aufregung die Hand – und der kleine Schelm zeichnete den Hund.

Als letzte aus der kleinen Androiden-Familie entstand bis 1774 „La Musicienne", das Mädchen am Harmonium. Einzigartig an diesem Musikautomaten ist, daß die Töne des Orgelwerkes tatsächlich durch den Anschlag der Finger auf den Tasten ausgelöst werden. Die Virtuosin spielt fünf verschiedene Melodien, die Henri-Louis eigens für den Umfang des Instruments von 24 Tönen komponierte. Die Fingerbewegung wird von einer Stiftwalze gesteuert. Wenn für das Ohr die automatische Musik auch seelenlos klingen mag, so läßt sich doch das Auge durch die Grazie der Musikantin gerne täuschen: Nur ein beseeltes Wesen kann so anmutig atmen! Der Mechanismus des Kopfes ist so eingestellt, daß sie während der Dreiviertelstunde Vorführzeit nie dieselbe Augenbewegung macht.
Erst als alle drei Androiden fertiggestellt waren, hob sich der Vorhang für die Öffentlichkeit. Die Sensation war unbeschreiblich. Zutritt hatten nur die vornehmen Stände, und doch herrschte ein Andrang, wie in unseren Tagen bei einer Tut-ench-Amun-Ausstellung.
Mehr als zehn Jahre reisten die Automaten im Triumph durch Europa, standen der Ruhm und die Uhrenfirma der Jaquet-Droz in höchster Blüte. Einige weitere Automaten aus ihrer Werkstatt aber waren nur vereinfachte Repliken der drei Wunderkinder. Von ihnen ist nichts erhalten.
Pierre Jaquet-Droz starb 1790, sein Sohn schon im darauffolgenden Jahr. Mit der Französischen Revolution erlosch die allgemeine Begeisterung für die verspielte Noblesse dieser Automatenkunst.

Dr. Barbara Krafft



„Le Dessinateur" – der Zeichner. Mit leicht schiefgelegtem Kopf prüft er sein Werk. 70 Zentimeter hoch, wurde der Androide 1772–74 von Jaquet-Droz und Leschot konstruiert

Fotos: Peter Koether

„Wer anders denkt
als andere,
fährt auch
ein anderes Auto."

Joachim Menzer.
Textilkaufmann
und Renault 25-Fahrer.

Renault empfiehlt **elf** *Motorenöle.*

Renault 25.
Fahren Sie, wie Sie leben.

Bis vor kurzem hatte ich dem kleinen Villenviertel keine besondere Bedeutung beigemessen. Es befindet sich einige Autominuten von unserer Wohnung, und deshalb durchfahre ich es ab und an.

Strenge Vorgarten-Geometrie und austauschbare Wohngebäude. Doch wie das manchmal so ist, plötzlich entdeckt man an dem Alltäglichen neue Perspektiven. So fiel mir eines Tages bei meiner Fahrt durch die Villenstraßen auf, daß vor den frisch frisierten Rasenflächen fast immer dieselben konventionellen Automodelle standen. Nur vor einer mit wilden Rosen berankten Villa im Bauhaus-Stil entdeckte ich einen Renault 25, wie ich ihn fahre. Merkwürdigerweise das einzige Haus, das mir in diesem Viertel gut gefällt. Wer anders denkt als andere, fährt anscheinend auch ein anderes Auto.

Renault 25. Motorisierung: von 46 kW (63 PS) bis 133 kW (181 PS). Vom ökonomischen Turbodiesel über den umweltfreundlichen Katalysator-Motor bis zum leistungsstarken V6 Turbo-Triebwerk mit elektronischer Benzineinspritzung und serienmäßig ABS. Natürlich mit überlegenem Frontantrieb. Ausstattung je nach Version: von Infrarot-Fernbedienung der Tür-Zentralverriegelung bis zum sprechenden Kontrollsystem. Variabler Kofferraum.

RENAULT
Autos zum Leben.

PUBLICIS INTERMARCO-FARNER

Uralt war der Bauernhof bereits, als im Jahr 1792 ein Johann und eine Rosine Dufter mit Holz kunstvoll ein Stockwerk haben aufzimmern lassen

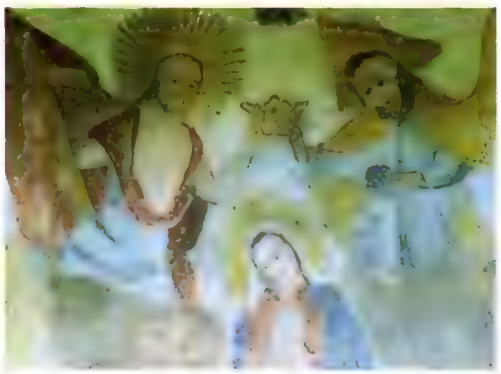
Als der Dufter-Sepp aus Hammer im Chiemgau sich nach langem Zögern doch entschoß, den Wastlbauernhof, ein uraltes Vermächtnis seiner Vorfahren, abzureißen, entdeckten Denkmalschützer in dem trostlos verkommenen Gehöft kunsthistorisch wertvolle Wandmalereien. Und bei den Dufters regte sich der Familiensinn: Das Haus sollte erhalten bleiben. Weil das Geld dafür aber nicht vorhanden war, griffen die Dufters kräftig zu, der Großvater, der Vater, die Enkel. Fünf Jahre lang schufteten sie. Nun steht der Hof wieder in alter Schönheit da

DAS ERBE VOM WASTLHOF

Fast wie in einem Museum sieht es jetzt aus im alten Dufterhof. Die Räume, die nicht unbedingt gebraucht werden, wurden mit alten Möbeln eingerichtet. So stehen in der Küche die Gegenstände, mit denen die Urgroßmutter schon gearbeitet hat. Die offene Feuerstelle mauerte der Dufterbauer originalgetreu wieder auf, ebenso den Kachelofen in der Stube mit den vielen kleinen Sprossenfenstern

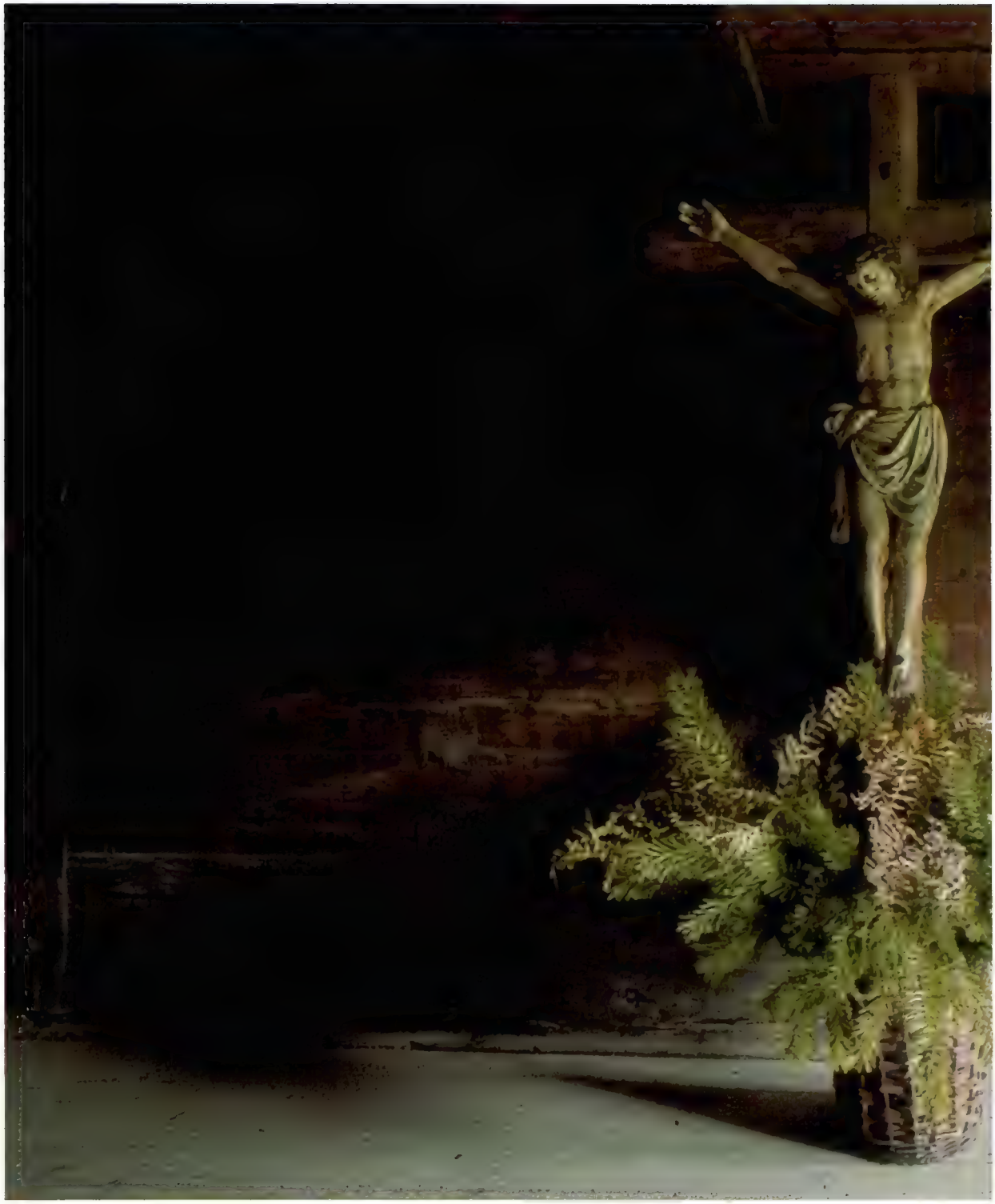
Dicke Farbschichten verbargen alte bäuerliche Kunst

Die versteckten Fresken waren es, die den Wastlbauernhof retteten. Der Qualität der Malerei nach zu urteilen, dürften mindestens zwei Künstler am Werk gewesen sein. Am höchsten eingeschätzt wird das Motiv „Flucht nach Ägypten" (Detail großes Bild), das den Hausflur über dem sogenannten „Krautloch" ziert. Von oben: Die Fesselung Jesu ist auf der rechten Seite des Flurs zwischen zwei Türen und oberhalb einer Lichtabstellnische dargestellt. Elf Fresken schmücken die Außenwände des Hauses. Am besten sind die „Krönung Mariens" und „Sankt Georg als Drachentöter" erhalten. Fachleute datierten die Wandmalereien auf die Mitte des 18. Jahrhunderts; die Ornamente, mit denen die Fenster eingefaßt sind, dürften etwas später entstanden sein. Bereits Anfang des vorigen Jahrhunderts müssen die Fresken erstmals übermalt worden sein – und dann immer wieder



Der Christus im Hausgang ist aus Eisen und wiegt zwei Zentner

Hoch in Ehren gehalten wird das Kruzifix, das seit nahezu 200 Jahren im Hausgang des oberen Stockwerkes hängt. Die über einen Meter hohe Figur besteht aus Gußeisen und wiegt zwei Zentner. Das Zimmer daneben war einst die „schöne Stube", in der die Bäuerin ihre Schätze aufbewahrte



Es gab eine Zeit, da stieg der junge Dufter-Bauer von seinem Hof unten in Hammer, an der Straße, die von Traunstein nach Inzell und dann weiter nach Berchtesgaden führt, äußerst ungern zu seinen Bergwiesen hinauf, zu denen man „auf der Mauer" sagt. Dort oben nämlich, in einer Senke, erwartete den Dufter-Sepp eine Hinterlassenschaft seiner Vorfahren, die schwer wie ein Mordstrumm von Holzklotz an ihm hing.

Die Hinterlassenschaft war ein uralter Bergbauernhof, genannt der „Wastlbauernhof". Und immer, wenn der Dufter-Sepp dann um das Gehöft strich, furchten von Mal zu Mal mehr Sorgen seine Stirn. Das Schindeldach war stellenweise eingefallen, der Dachstuhl verfault, der umlaufende Balkon nur mehr unter Lebensgefahr zu betreten, der Fußboden morsch. Und immer mehr nistete sich bei dem jungen Bauern der Gedanke ein: Das alte Gemäuer muß abgerissen werden.

Doch da war auch noch sein Vater, und der hing an dem Hof seiner Vorfahren. Sepp Dufter senior war 1903 dort geboren worden, hatte im Rauchfangkammerl auf dem Strohsack schlafen und zur Schule nach Siegsdorf sieben Kilometer weit laufen müssen. Erinnerungen, die sich eingegraben hatten und die halt ein Stück Leben des alten Dufter-Bauern waren. Schließlich aber sprach auch er sich fürs Abreißen aus.

Das geschah zu der Zeit, als in Bayern ein neues Denkmalschutzgesetz in Kraft getreten

Fünf Jahre arbeitete die Dufter-Familie, um das Erbe der Ahnen zu retten

war. Das verpflichtete die Denkmalschützer, altes Gemäuer streng unter die Lupe zu nehmen, bevor es den Baggern anheimfiel. So auch im Falle des Wastlbauernhofes. Im Sommer des Jahres 1973 schickten die Denkmalpfleger die Kirchenmaler Willibald und Alois Stein aus Inzell zu dem Gehöft auf der Mauer, damit sie den Putz nach eventuellen Malereien untersuchten.

Der Wastlbauernhof vor der Renovierung: das Dach eingefallen, der Balkon verfault, die Mauern brüchig

Die beiden Experten brauchten im großen Hausgang, dem sogenannten Flez, gar nicht langezu kratzen. Gleich hinter der Haustür, auf der linken Seite, kam unter vielen Kalkschichten die Figur einer schwarzen Madonna mit Kind zum Vorschein. Über dem Loch unter der Treppe, „Krautloch" genannt, weil dort früher das Faß mit dem eingemachten Sauerkraut stand, entdeckte man sogar eine künstlerisch hochwertige Darstellung der „Flucht der Heiligen Familie nach Ägypten".

Die sieben Fresken im Flez stellten ein absolutes Novum dar für den Haustyp des „Traunsteiner Gebirgshofes", überhaupt sind sie einmalig im ganzen Chiemgau. An der Hausfront vorne kamen ebenfalls sechs Fresken, an der Südseite drei und an der Nordseite zwei Fresken zum Vorschein. Die Fachleute datierten die insgesamt 19 aufgefundenen Wandmalereien auf die Mitte des 18. Jahrhunderts. Doch die Brüder Stein entdeckten noch etwas: Unter diesen Fresken sind wiederum Malereien versteckt, viel ältere noch, vielleicht aus dem 15. oder 14. Jahrhundert.

Der junge Dufter-Bauer, das gibt er unumwunden zu, kam in arge Bedrängnis. Durch seinen Kopf schwirrten nur noch Zahlen. Auf rund 150 000 Mark waren die Renovierungskosten veranschlagt. Viel Geld, unheimlich viel Geld für einen Bauern, dessen Hof insgesamt 104 Tagwerk Grund umfaßt, von denen 65 bewirtschaftet werden und 50 Stück Vieh im Stall ernähren. Josef Dufter befürchtete, mit diesen enormen Kosten den Hof an den Rand des Ruins zu bringen. Denn das Denkmalschutzamt, das den Abriß verbot und eine Renovierung verlangte, hatte dafür auch kein Geld in der Kasse.

Da schien sich ein Ausweg zu zeigen. Eines Tages erschien auf der Mauer Dr. Othmar Schubert, seines Zeichens Direktor des Freilichtmuseums für Bauernhöfe in Großweil. Und der war willens, den Wastlbauernhof sorgfältig abzutragen und im Museumsdorf originalgetreu wieder aufzubauen.

Das aber brachte die Dufters in noch größere Bedrängnis. Sie alle sind sehr heimatverbunden, zudem regte sich in ihnen längst das Gewissen, das von den Vorfahren ererbte Gut zu bewahren.

Etwas Erleichterung brachten die ununterbrochenen Bemühungen des Kreisheimatpflegers Franz Ebert, der die zuständigen Stellen so lange bedrängte, bis 20 000 Mark Zuschuß genehmigt wurden. Mit diesem Geld konnten wenigstens die Renovierungsarbeiten an den Fresken zum großen Teil bezahlt werden.

Sylvester Dufter, ein Verwandter des Bauern, studierte damals in München Architektur. Auch den Studenten reizte das „Traunsteiner Gebirgshaus" aus seiner Sippe, und er wollte über diesen „Einhausbau als Mehrzweckgebäude", wo alles unter einem Dachfirst ist, eine Diplomarbeit schreiben. Als Sylvester dann auf der Mauer mit seinen Untersuchungen begann, folgte Überraschung auf Überraschung. Er konnte feststellen, daß die gesamte Holzkonstruktion mit einer Fülle von Schmuckformen verziert ist. Schon der Laubengang, der einst den ganzen Wohnteil umschloß und nun zum großen Teil verfault war, wies noch Merkmale von gekonntem Kunsthandwerk auf, ebenso unter dem First die kleine Giebellaube, getragen von mehrfach aufgedoppelten Pfettenköpfen. Diese Pfettenköpfe, auch „Schrotstützen" genannt, waren schwungvoll geschnitzt und an den Unterseiten mit kunstvollen Ornamenten bemalt. Die Eckverbindungen der Holzkonstruktion, das „Klingschrot", waren mit seltener Exaktheit als Schwalbenschwanzverbindungen zusammengefügt.

Auch die Vermessung des Kellers brachte eine Überraschung: Das Haus steht auf Grundmauern, die mindestens eineinhalb Meter dick sind. Und die alte Legende, daß an jener Stelle einmal eine Burg gestanden habe, bekam neue Nahrung. Im Mittelalter nämlich führte aus den Bergen von Inzell ein Salzweg nach Traunstein über „die Mauer"; so genannt, weil dieser Vorberg zum Tal hin „beynahe senkrecht wie eine Mauer" abfällt. Und die Edlen von Mauern, die im 12. und 13. Jahrhundert in Reichenhall genannt sind und gewisse Salz- und Zollrechte gehabt haben dürften, sollten auf jener „Mauer" eine Burg errichtet haben.

Die Steine der eineinhalb Meter dicken Kranzmauern des Wastlbauernhofes sind nach Ansicht der Fachleute

uralt, vermutlich Abfallprodukte eines vormittelalterlichen Eisenbergbaues, der in dieser Gegend betrieben wurde. Die Grundmauern müssen erst viel später verputzt worden sein, denn unter dem Putz sind die Steine rußgeschwärzt. Die Reste der einstigen Feuerstellen wurden im festgestampften Lehmboden unter den Dielenbrettern gefunden.

Die Geschichte des Wastlbauernhofes, so wie er jetzt dasteht, beginnt allerdings erst im Jahr 1762. Josef und Rosina Dufter, so ist den Inschriften neben der Altantür zu entnehmen, haben in jenem Jahr auf das alte Gemäuer eine einstöckige Holzkonstruktion gesetzt. Die Josefs herrschten nun vor als Hoferben in der Dynastie. Ein Josef jedoch blieb ohne Erben; er übergab den Hof seinem Bruder Georg. Ab 1896 war Johann Nepomuk der Bauer, dessen 1903 geborener Sohn jedoch wiederum auf den Namen Josef getauft wurde. Johann Nepomuk kaufte 1912 den Auerstall in Hammer, und die Familie zog ins Tal.
Der Wastlbauernhof oben auf der Mauer wurde seitdem nur noch als Sommerstall für das Weidevieh benutzt. Notwendige Reparaturen am Wohnhaus wurden nicht mehr durchgeführt, das Gebäude verfiel zusehends.
Im Jahre 1974 war es dann soweit. Unter der Oberleitung von Sylvester Dufter, inzwischen Diplom-Ingenieur, begannen die Renovierungsarbeiten. Zuerst wurde das verfaulte Schindeldach abgetragen und der

Die drei Generationen Dufter sind stolz auf ihr Werk: Enkel Thomas, Großvater Josef, Sohn Josef

Dachstuhl ausgebessert, wobei das Vordach gänzlich erneuert werden mußte. Damit die neuen Balken mit den alten harmonierten, bearbeitete Sepp Dufter sie nur mit der Hand; tagelang hackte und hobelte er, und Schindel auf Schindel wurde gerichtet. Insgesamt mußten auf dem Dach 550 Quadratmeter Holzschindeln verlegt und mit Steinen beschwert werden.
Das war eine Arbeit für die ganze Familie. Wiederum viele Tage saß der Dufter-Bauer in luftiger Höhe, hämmerte, ebenso seine Frau Antonie, der Hoferbe Sepp, Barbara, die Gymnasiastin und jetzige Studentin der Landwirtschaft, und Thomas, der Schüler, mittlerweile Elektriker. Großvater und Großmutter, damals beide schon einiges über siebzig, schafften das Material herbei. Der Balkon, 45 Meter lang, mußte fast völlig erneuert werden. Das dauerte einen ganzen Winter.
Zwei weitere Winter war die Familie voll mit den Arbeiten im Innern des Hauses beschäftigt. Der größte Teil des Putzes mußte erneuert, die Putzdecke des Hausflurs neu verankert werden, in allen Räumen wurden die Fußböden neu verlegt. In der Wohnstube hatte einst ein großer Kachelofen gestanden, an den sich der alte Dufter aus seiner Kindheit noch gut erinnerte. Sepp Dufter selbst mauerte nun den Kachelofen genau nach den Angaben seines Vaters neu. Es ist ein Prunkstück geworden. Auch der Stall wurde wieder so aufgebaut, wie er einst gewesen war.

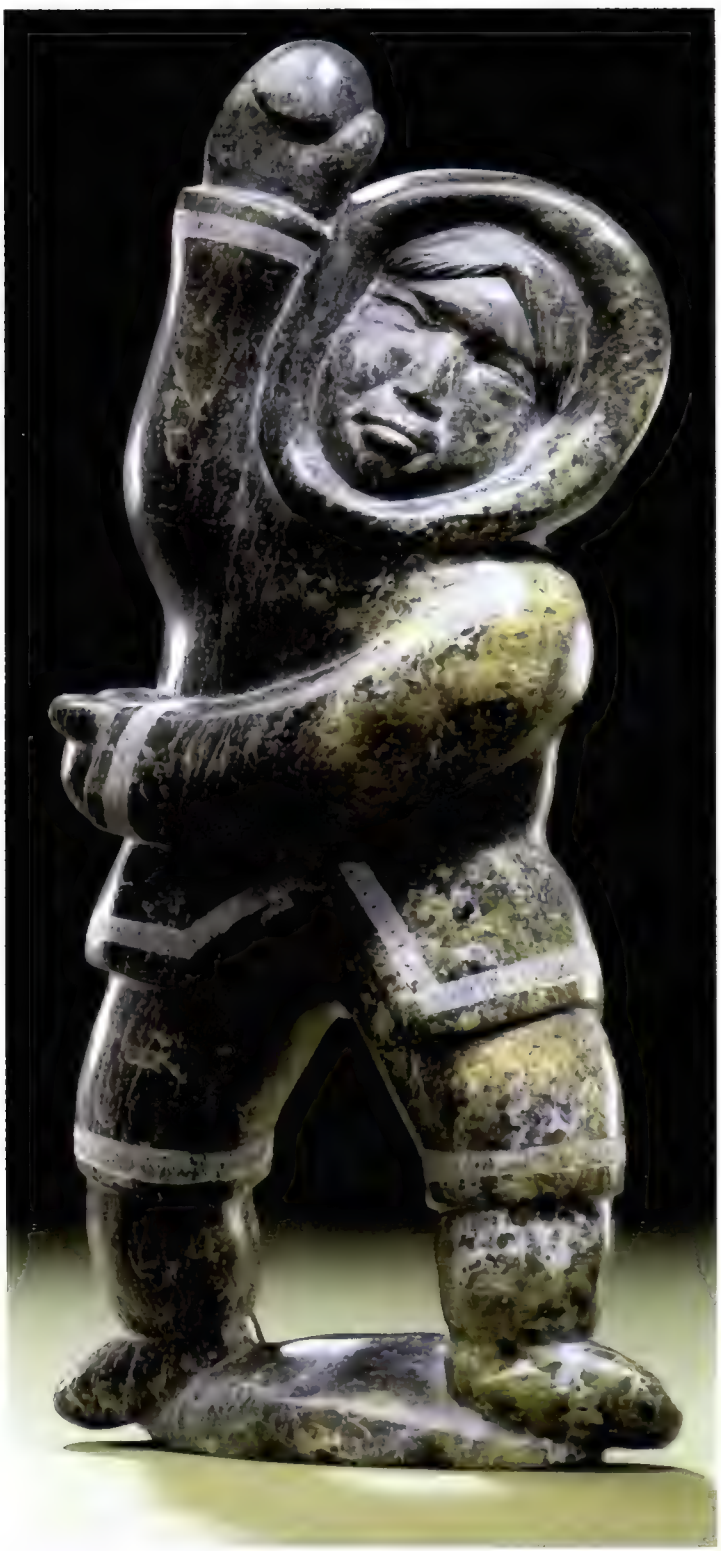
Fünf volle Jahre werkte die Dufter-Familie am Erbe des Vorfahren. Dann stand der Hof wieder so da wie auf dem Aquarell, das der Gebirgsmaler Schreiber im Jahre 1909 von dem Anwesen schuf. Anfangs hatte der Dufter-Bauer die von ihm und seiner Familie aufgebrachte Arbeitszeit noch fein säuberlich notiert. Doch als es dann Hunderte von Stunden waren und ein Ende noch längst nicht absehbar war, hat der Sepp es aufgegeben. Er hatte auch längst einsehen müssen, daß es mit Winterarbeit allein nicht zu schaffen war, sollte die Renovierung sich nicht eine kleine Ewigkeit lang hinziehen. So wurde schließlich zu allen Jahreszeiten jeder Tag genutzt, an dem der Hof unten im Tal Arbeitskräfte entbehren konnte.
Ob er so eine Schinderei noch einmal auf sich nehmen würde, wurde der Sepp gefragt, der daraufhin nur mit den Schultern zuckte. Er habe viel gelernt in dieser Zeit, und den Wastlbauernhof möchte er nicht mehr missen, obwohl so manches davon nach wie vor wie der erwähnte Riesenklotz an ihm hängt. Der Sepp hat auch jetzt praktisch kaum Freizeit. Jede Stunde, die er erübrigen kann, werkt er. Es gibt ständig was nachzubessern und zu erhalten an dem alten Haus.
Stolz ist jetzt die ganze Familie auf ihren Wastlbauernhof. Mit ihrer Arbeit haben sie nicht nur ein für den ganzen Chiemgau baugeschichtlich bedeutsames Gebäude erhalten; auch sie selbst haben sich dabei etwas gegeben, haben erfahren, daß auch so etwas seinen Wert haben kann im Leben. Die Räume, die nicht unbedingt gebraucht werden, wurden im Stil der Vorfahren wieder eingerichtet. Da ist die Küche mit der offenen Feuerstelle, an der viele Generationen Dufter-Frauen ihr halbes Leben zugebracht haben, und da ist die Schlafkammer der Großeltern, in der Dufter senior geboren wurde. Und im Stall muhen die Rinder wie in alten Zeiten. Auf dem Wastlbauernhof ist wieder Leben eingezogen. *Jakob Kurz*

Fotos: Eberhard W. Wolf

Steht im Bonner Bundeshaus: Kiawak Ashoones Plastik „Verwandlung", 80 x 20 x 25 Zentimeter

Berühmt wegen der Ausdruckskraft: Ringer, 42 x 57 x 24 cm

Geschöpf arktischer Nacht: Entfliehender Geist, 72 x 58 x 31 cm



Eleganz und Geschmeidigkeit in Speckstein: Junge, 49 x 23 x 13 cm

Fasziniert von ihren Werken: Alt-Bundeskanzler Helmut Schmidt mit Inuit-Künstlern

Figuren, geschaffen in arktischer Nacht

Fast die Hälfte des Jahres herrscht Dunkelheit im hohen Norden Kanadas. Vornehmlich in dieser Zeit schaffen die Eskimos Skulpturen, deren ganze Schönheit erst im Licht des Frühlings sichtbar wird

Seine Mutter hat gezeichnet, hat wunderschöne Sachen gemacht. Sein Vater war ein großer Jäger, der viel Beute mit heim in den Iglu brachte, der auf der Insel Baffin im Norden Kanadas stand. Hier wuchs der Eskimo Kiawak Ashoona auf, und er wollte Künstler wie seine Mutter werden. Als Kind sah er Bildhauern bei der Arbeit zu, als Jüngling schnitt er aus Speckstein Figuren, zu denen ihm als Modell die vom Vater erlegten Tiere dienten. Später gestaltete er dann die Eltern, seine Kinder und Nachbarn aus Stein oder Walroßknochen. Seine Plastiken beeindruckten durch ihre Ursprünglichkeit, durch die Beschränkung auf das Wesentliche und die Harmonie von Material und Form. Inzwischen ist der 52 Jahre alte Bildhauer Ashoona in ganz Nordamerika und jetzt auch in Deutschland als bedeutender Vertreter der Inuit-Kunst, der Kunst der Eskimos, bekannt geworden.

Für Deutschland hat Ex-Bundeskanzler Helmut Schmidt diese Kunst „entdeckt". Schon Anfang der fünfziger Jahre kaufte er auf einer Kanada-Reise eine kleine Plastik, und immer wieder, wenn Helmut Schmidt in Nordamerika gewesen war, brachte er einige solcher Eskimo-Kunstwerke mit, von denen er mittlerweile eine hübsche Sammlung besitzt. Vor drei Jahren besuchte er Cape Dorset, das ein Zentrum der Inuit-Kunst geworden ist, und Ashoona schenkte ihm eine Plastik für das Bundeshaus in Bonn. Neuerdings hat die Inuit-Kunst auch Eingang in den deutschen Kunsthandel gefunden. Josef Antonitsch gründete in Mannheim eine Galerie, in der die Werke führender Eskimo-Künstler vorgestellt werden.

Fotos Gal Inuit

Filmkunst: Die zwei Seelen in Beethovens Brust

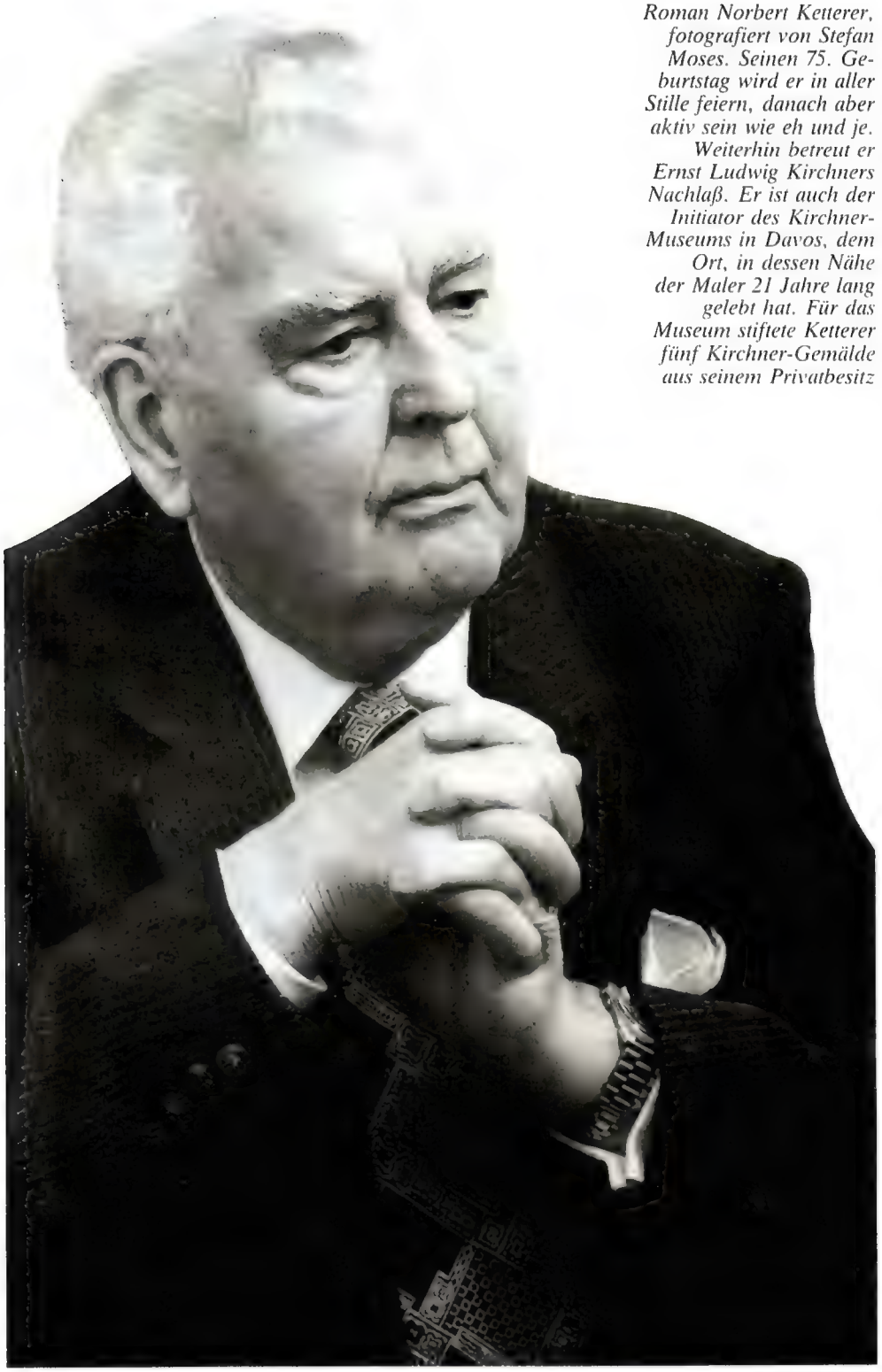
Für die einen ist der Film ein Genuß, für andere, und das ist die Mehrzahl, gibt er Anlaß zu Streit. Manche meinen sogar, mit diesem „Machwerk" werde der Versuch unternommen, ein Denkmal der Musikwelt vom Sockel zu stürzen.

Selten hat ein Film die Musikfreunde unter den Zuschauern in Frankreich so in zwei Lager gespalten wie Paul Morrisseys Werk „Der Neffe von Beethoven". An der genialen Musik Ludwig van Beethovens (1770 bis 1827) konnte und wollte Morrissey nicht herummäkeln, doch den Menschen Beethoven zeigt er so, wie er gewesen sein soll – und vermutlich auch war. So erscheinen zwei Gestalten auf der Leinwand: ein Genie, ein Gigant der Musik, und ein fürchterlicher Tyrann, ein Menschenfeind, gewalttätig, gehässig, eifersüchtig. Die Bücher von Luigi Magnani und Jaques Brenner inspirierten den Regisseur zu diesem Film. Als Beethoven-Darsteller wählte er den Schauspieler Wolfgang Reichmann, dem von der Kritik höchstes Lob gezollt wurde.

Morrissey zeigt nur einen Abschnitt aus dem Leben des großen Komponisten. Ludwig van Beethoven war 45 Jahre alt und wegen seiner zunehmenden Taubheit schon sehr verbittert, als sein Bruder Karl starb und er die Erziehung von dessen neunjährigem Sohn Karl übernahm. Damit begann ein jahrelanger Kampf mit der Mutter des Kindes, aber auch ein Kampf mit seinem Neffen, den der kinderlose Komponist zu seinem Nachfolger erkoren hatte und der das nicht werden wollte. In dem Film nennt er Karl seinen „Jackenknopf", der von ihm abhängig sei, und die Mutter eine Giftmischerin und „Königin der Nacht", was in jener Zeit den Inbegriff alles Bösen bedeutete. Karl wiederum sprach von Beethoven nur als dem „bekloppten Alten". Über eine deutsche Fassung des Films wird zur Zeit verhandelt.

Wolfgang Reichmann als schwerhöriger und tyrannischer Ludwig van Beethoven. Der Film kratzt nicht nur am „Heiligenschein" des unsterblichen Komponisten aus Bonn

Fotos T Kaleya Sygma



Roman Norbert Ketterer, fotografiert von Stefan Moses. Seinen 75. Geburtstag wird er in aller Stille feiern, danach aber aktiv sein wie eh und je. Weiterhin betreut er Ernst Ludwig Kirchners Nachlaß. Er ist auch der Initiator des Kirchner-Museums in Davos, dem Ort, in dessen Nähe der Maler 21 Jahre lang gelebt hat. Für das Museum stiftete Ketterer fünf Kirchner-Gemälde aus seinem Privatbesitz

Der Mann, der den Expressionisten zu Ruhm verhalf

Kunstfreunde in der Schweiz nennen ihn den „großen alten Mann vom Luganer See", und auch in der Bundesrepublik spricht man mit Achtung und Bewunderung von ihm. Er ist nämlich der Mann, der die von den Nationalsozialisten geächteten Expressionisten nach dem Krieg wieder „auferstehen" ließ. Am 6. Februar wird Roman Norbert Ketterer, der renommierte Kunsthändler und Kunstfreund, 75 Jahre alt.

Zur Kunst kam Ketterer durch Zufall. Gleich nach Kriegsende wurden ihm in Stuttgart Gemälde der Impressionisten Liebermann und Slevogt angeboten. Als ihm dann eine Frau eine ganze Mappe expressionistischer Grafiken anbot, verhalf Ketterer dieser Kunstrichtung in Deutschland zu neuem Ruhm.

Und dann entdeckte er Ernst Ludwig Kirchner (1880–1938). Dessen Nachlaß ruhte im Keller des Basler Museums, allerdings als fremdes Eigentum beschlagnahmt, weil die Kirchner-Erben in Deutschland lebten. Nach einer Übereinkunft der Länder konnte der Nachlaß nur freigegeben werden, wenn die Erben ein Drittel des geschätzten Wertes bezahlten. Die aber hatten kein Geld. Ketterer verschaffte es ihnen und wurde Kirchners Nachlaßverwalter. Von seinem Ruhesitz am Luganer See, der noch längst kein Ruhesitz ist, betreut Ketterer auch weiterhin mit großem Bedacht die Werke des inzwischen weltberühmt gewordenen Künstlers.

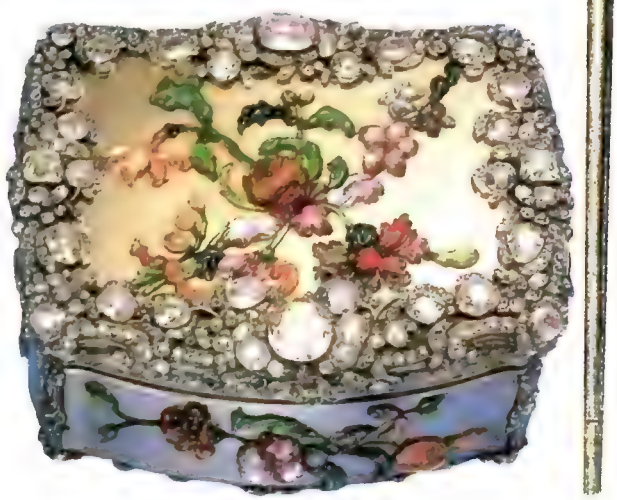
Da waren die Tabakdosenfreunde verschnupft . . .

Den gespannten Erwartungen folgte jäh herbe Enttäuschung. Auf dem Versteigerungstisch bei Christies in Genf lag eine goldene, mit Edelsteinen besetzte Tabaksdose des Preußenkönigs Friedrich des Großen (1712–1786), deren Wert auf 1,5 Millionen Franken (rund 1,9 Millionen Mark) geschätzt war. Doch beim Aufruf war kein Interessent bereit, die geforderte Summe für das Kunstwerk zu bezahlen.

Vor drei Jahren war für eine fast gleiche Dose aus der Sammlung Friedrichs des Großen bei Christies die Rekordsumme von 1,54 Millionen Franken geboten worden. Als bekannt wurde, daß wiederum eine Tabaksdose des Preußenkönigs versteigert werden sollte, kamen die Liebhaber solcher Stücke aus aller Welt nach Genf gereist. Aber schließlich schreckten sie alle vor der astronomischen Höhe des Preises für ein so kleines Kunstwerk von 9,5 Zentimeter Länge und 7,6 Zentimeter Breite zurück.

Es ist ein traumhaft schönes Stück, das Friedrich der Große sich um 1760 von einem Berliner Goldschmied hat anfertigen lassen. Die Oberfläche besteht aus verschiedenfarbenem Gold, das mit Röllchen und Blumen besetzt ist. Die Nelken, Rosen und Maiglöckchen des Deckels sind mit einer Fülle von Diamanten umrahmt. Ähnlich dekoriert sind die Seiten der Dose, auch den Boden zieren Diamantblumen. Friedrich der Große schenkte diese Tabatiere den Braunschweiger Herzögen für ihre treuen Dienste. Irgendwann kam sie in den Besitz der Königin Friederike von Griechenland. Dort verlor sich ihre Spur.

Der „Alte Fritz" soll etwa 1700 Dosen besessen haben, von denen er nur wenige benutzte. Bei Ausritten zum Beispiel diente ihm die Westentasche als Tabatiere.



War zu teuer: Schnupftabakdose Friedrich des Großen

König Friedrich II. von Preußen ließ sich rund 1700 kostbare Schnupftabakdosen anfertigen. Die meisten verschenkte er

Fotos: AKG, Christie's, Genf

Franz Marc: Zwei Frauen am Berg, 1906, Öl auf Leinwand, 15,5 x 24,7 cm. Das kleine, aber berühmte Bild wird in Kochel ausgestellt

Franz Marc: Kochel am See baut ihm ein Museum

Stolz waren sie schon immer auf ihren Franz Marc, die Kocheler am See, wo der Maler einst gelebt hat und wo er begraben liegt. Nach langer Zeit nun wird dieser Stolz sichtbar in einer Gedenkstätte, in einem kleinen, aber feinen Franz-Marc-Museum. Im Frühsommer soll es eröffnet werden.

Der Weg war weit bis dahin, auch steinig. Die Gemeinde, nicht sonderlich reich mit irdischen Gütern gesegnet, mußte ein Haus besorgen und museumsgerecht ausbauen. Letzteres hat allein rund 400 000 Mark gekostet. Viele Interessen mußten unter einen Hut gebracht werden, bis die dazu erforderliche Stiftung ins Leben gerufen werden konnte.

Wer jedoch die mittlerweile weltberühmten Werke des Mitbegründers des „Blauen Reiter" in dem Museum zu sehen erwartet, der wird enttäuscht werden. Die hängen längst in den großen Museen in München, Paris, der Schweiz und Amerika. Dies sei nach dem Willen der Stiftung auch nicht der Sinn des Museums, sagen die Initiatoren. Der Sinn sei vielmehr, die bisher nicht bekannten Werke des großen Künstlers einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen. So wird ein großer Teil des persönlichen Nachlasses von Franz Marc (1880–1916) dort ausgestellt, dann eine Reihe meist kleinformatige Ölbilder und Skizzen aus den Jahren 1902 bis 1909, weiterhin eine ganze Reihe Zeichnungen.

Der Weg nach Kochel lohnt also, zumal 14 Kilometer westlich in Murnau das Haus von Gabriele Münter und Wassily Kandinsky und zehn Kilometer südlich in Urfeld das Haus von Lovis Corinth besichtigt werden können.

Idyllisch versteckt zwischen Bäumen steht das Haus, das ab Frühsommer auf 230 Quadratmetern Werke von Marc zeigt

Fotos Gal. Stangl, Jeno Kovácz

Burghely-House: Schatzsuche auf englisch

Das im Burghely-House in Lincolnshire, einem uralten Gemäuer mit 240 Zimmern, irgendwo ein Schatz versteckt sein müsse, davon munkelte man seit Generationen in der Familie. Schließlich waren die Herren von Exeter nicht nur mächtige Fürsten; sie waren auch reich, steinreich.

Leider waren von den vielen Kostbarkeiten, die ein Urahn, John V., Earl of Exeter, im Jahre 1690 in einer Inventarliste aufgeführt hatte, nur noch wenige Stücke vorhanden. Doch nirgendwo stand geschrieben, daß die vielen Preziosen, die goldenen Kästchen, die kostbaren Fläschchen, Schalen und Porzellane verkauft worden seien. Eigentlich undenkbar für die Familie, daß ein Earl of Exeter sich von diesen immer wieder vererbten Schätzen getrennt haben sollte, ohne für die Nachfahren seine Handlungsweise schriftlich genau zu begründen.

Also, sagte sich Lady Viktoria, müssen diese Kostbarkeiten noch im Hause sein. Und sie begann mit der Suche. Es war mühsam, die vielen, vielen Zimmer, darunter 18 Staatssuiten, die schon vor 300 Jahren für die vielen prominenten Gäste aus ganz England eingerichtet worden waren, bis in die kleinsten Winkel zu durchstöbern. Lady Viktoria wollte bereits verzagt aufgeben, als sie in seit einer Ewigkeit nicht mehr benutzten Räumen unter riesigen Haufen von Sägespänen versiegelte Kisten fand, deren Gewichte schon auf den verschollenen Schatz schließen ließen.

Haben guten Grund zum Strahlen: Lady Viktoria und ihre Familie. Unten ein goldener Kelch, besetzt mit Diamanten, Perlen und Rubinen, und eine Flasche aus vergoldetem Silber, verziert mit Rubinen und Türkisen

Und sie enthielten tatsächlich all die kostbaren Dinge, die im 300 Jahre alten Inventar aufgeführt waren.

Zusätzlich fand sich ein Notizbuch, dessen Einband mit Diamanten und Rubinen verziert ist und das der Legende nach einstens Königin Elizabeth I. gehört hat. In einem sehr künstlerisch gestalteten Kästchen aus Bergkristall und Gold lag ein sogenannter Goastein, benannt nach der portugiesischen Kolonie in Indien. Nach dem Aberglauben des 17. Jahrhunderts würde derjenige, der Staub von dem Stein kratzte und mit Wasser trank, niemals krank, sogar unsterblich.

Lady Viktoria zeigte ihren Fund den Experten des Victoria and Albert Museums in London. Die schätzen den Wert umgerechnet auf fünf Millionen Mark. Die Mühe der Schatzsuche hat sich wahrlich bezahlt gemacht.

Fotos: Pandis Kent

Birgt eine Attraktion: Notre Dame de la Compassion in Paris

Pariser Schick für die Mutter Gottes

Wenn Prinz Henry Robert Ferdinand Marie Louis Philippe von Orleans, Graf von Paris, etwas tut, dann muß es seiner und seines Standes würdig sein. Auch wenn es viel Geld kostet. Auf seinen Wunsch wurde erst die Kapelle Notre Dame de la Compassion, die 1843 zum Gedenken an Louis Ferdinand von Orleans, den Sohn des Bürgerkönigs Louis Philippe, errichtet worden und dann jahrzehntelang geschlossen war, für das Publikum wieder zugänglich gemacht. Bei einer Besichtigung stellte der Graf fest, daß noch irgend etwas fehle, eine Attraktion. Und dann erinnerte er sich, daß seine Großmutter die Madonna von Rociot bei Sevilla in Spanien hoch verehrt hatte. Also schickte der Graf Jean-Louis Ducamp, den Abt der Kapelle, nach Sevilla, um dort bei einem Bildhauer eine Kopie der spanischen Madonna in Auftrag zu geben. Als die Figur geliefert wurde, mußte sie standesgemäß eingekleidet werden. Wer konnte das besser als der berühmte Couturier

Madonna, geschmückt von Saint Laurent und Cartier

Yves Saint Laurent? Für den Modeschöpfer war der Auftrag eine Ehre, und bereits 14 Tage später hielt die Madonna in einem goldenen Brokatkleid und goldenem Spitzenschleier Einzug in die Kapelle. Nun fehlte nur noch der Schmuck. Der Graf stiftete ein Rubinkreuz, das dem letzten Herrscher von Frankreich gehört hatte. Und die goldene Kette für das Kreuz stammt von Cartier persönlich.

Steinkreise von Grabhügeln, daneben der Einäscherungsplatz

Archäologie: Und wieder einmal half der Zufall

Die Lust der Schwaben, Häusle zu bauen, brachte es wieder einmal zutage. Als in Rottenburg bei Tübingen ein sanft zur Neckartalaue abfallender Hang zum Neubaugebiet ausgewiesen war und die Bagger anrückten, schaufelten sie eine keltische Grabhügelanlage frei. Nach Schätzungen des Oberkonservators Dr. Hartmann Reim vom Landesdenkmalamt umfaßt der Keltenfriedhof etwa 70 Hügelgräber. Die ältesten können in das 8. Jahrhundert v. Chr. datiert werden, die jüngsten in das 2. Jahrhundert vor der Zeitenwende. Auffallend ist, daß die Kelten die meisten Leichen verbrannten.

Die Grabkammern waren aus Holz gezimmert, als Grabbeigaben wurden Eß-

Die sensationellsten Funde: Nagelschneider und Pinzette

und Trinkgeschirr gefunden, das häufig mit Ritz- und Stempelornamenten versehen und farbig bemalt war. Lanzenspitzen aus Eisen lassen auf Männergräber schließen, Schmuckstücke auf Frauengräber. Die Armringe aus Bronze sind mit geometrischen Ornamenten verziert. Überrascht haben ein Nagelschneider und eine Pinzette aus Bronze.

Jetzt suchen die Archäologen die Siedlung, die in der Nähe des Friedhofs gestanden haben dürfte.

Fotos Peter Wiegel (2), Landesdenkmalamt Baden-Württemberg (2)

Wertvolle Gemälde müssen heutzutage vor Räubern geschützt werden wie ein Kronschatz. Als kürzlich in Paris ein drei Millionen Mark teures Gemälde zur Auktion kam, wurde es von drei Männern mit Flinten und Hund bewacht

Fotos: Pands/Sygma (1), Sipa-Press

Kunstraub: Die Polizei bittet um Hilfe

Ein Fall von vielen in der langen Geschichte des Kunstdiebstahls, doch nun mit einer ganz neuen Variante: Er lief ab wie ein Bankraub. Kurz nach der morgendlichen Öffnung kamen vier Männer in das Marmottan-Museum in Paris, zogen großkalibrige Revolver aus ihren Taschen, brüllten „Hände hoch" und trieben die 32 Besucher in einer Ecke zusammen. Dann hängten sie in Sekundenschnelle neun kostbare Gemälde so berühmter Impressionisten wie Renoir und Monet von den Wänden und rasten mit einem Peugeot davon. Nur wenige Minuten hatte der Spuk gedauert.

Kunstwerke sind zu einem der beliebtesten Objekte der Unterwelt geworden. Sie werden geraubt, gestohlen, gefälscht, und Räuber wie Diebe und Fälscher wie Hehler leben davon nicht eben schlecht.

Beim Bundeskriminalamt in Wiesbaden sind 50 000 in aller Welt gestohlene Kunstgegenstände registriert, darunter rund 20 000 zum Teil sehr wertvolle Gemälde. Und die Kartei schwillt zusehends an. Gesucht werden zum Beispiel noch zwei Gemälde, darunter ein Rembrandt, die im Juli vergangenen Jahres in Aix-en-Provence in Südfrankreich gestohlen worden sind. Wert: zehn Millionen Mark. Gesucht wird auch noch das Rembrandt-Werk „Kupferstecher Jacob de Gheyn", das vor Monaten in London bereits zum vierten Male gestohlen wurde. Manches berühmte Gemälde kann den Dieben wieder abgejagt werden, doch das sind Einzelfälle.

Der Raub der Impressionisten aus dem Marmottan-Museum könnte auf Bestellung ausgeführt worden sein. In solchen Fällen tauchen Gemälde meist nie mehr auf; sie verschwinden im Tresor eines Liebhabers. Aber auch einen ganz „normalen" Verkauf zu Schleuderpreisen an einen Hehler kann die Polizei nicht ausschließen. Zwar sind die Gemälde so bekannt, daß jedes seriöse Auktionshaus und jeder ehrliche Kunsthändler die Finger davon lassen würde. Die Polizei geht aber von der Erfahrung aus, daß viele gestohlene Kunstwerke irgendwann doch im legalen Kunsthandel auftauchen – allerdings in anderen Ländern. Deshalb bittet sie für den deutschsprachigen Raum die PAN-Leser um Mithilfe. Hinweise nimmt wie immer jede Polizeidienststelle entgegen.

Geraubt: Claude Monet, „Tulpenfeld in Holland", 1886, Öl auf Leinwand, 54 x 81 Zentimeter

Geraubt: Claude Monet, „Impression der aufgehenden Sonne", Öl, 28 x 63 cm. Wert: rund 30 Millionen Mark

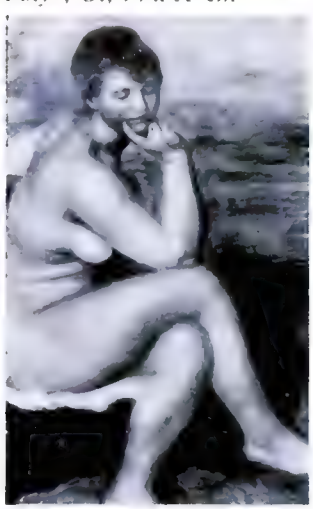
Geraubt: Claude Monet, „Camille Monet und ihre Cousine am Strand", 1870, Öl auf Leinwand, 38 x 46 cm

Naruse, „Porträt von Claude Monet", Öl, 19 x 11 cm

Morisot, „Mädchen auf dem Ball", Öl, 62 x 52 cm

Monet, „Porträt von Jean Monet", Öl, 47 x 38 cm

Monet, „Porträt des Fischers Poly", Öl, 74 x 53 cm



Renoir, „Badende am felsigen Strand", Öl, 54 x 39 cm

Renoir, „Porträt von Claude Monet", Öl, 18 x 11 cm

TV-Programm im Februar

SAMSTAG, 1.

Länder – Menschen – Abenteuer: **Macumba – Brasilien**
19.30 Uhr / S 3
Reisebilder aus dem heutigen Westpolen (4): **Von Groß-Strelitz nach Annaberg**
20.30 Uhr / NDR 3

SONNTAG, 2.

Arthur Rubinstein: **Edvard Grieg, Klavierkonzert in a-Moll**
9.00 Uhr / Ö-FS 2
Französische Maler (3)
10.00 Uhr / ARD
Hundert Meisterwerke
11.00 Uhr / Ö-FS 2
Welt-Sinfonie-Orchester: **Anton Bruckner, Sinfonie Nr. 8**
11.15 Uhr / Ö-FS 2
Jugendstil: 2. Kunst für jedermann
13.15 Uhr / ZDF

Konzert aus der Alten Oper: **Béla Bartók: 3. Klavierkonzert**
14.15 Uhr / ARD
Hundert Meisterwerke
22.15 Uhr / ARD

MONTAG, 3.

Bildende Kunst (1) – (Schul-TV)
9.20 Uhr / SR 3
Unser Land Nordrhein-Westfalen (6): **Grenzraum Aachen**
17.00 Uhr / WDF 3
Kulturjournal
21.35 Uhr / Ö-FS 2

DIENSTAG, 4.

Kulturspiegel
20.15 Uhr / SR 3
Kulturjournal
21.35 Uhr / Ö-FS 2
Kulturwelt – Neues Deutsches Design
23.00 Uhr / ARD

MITTWOCH, 5.

Reisewege zur Kunst: Sardinien
20.15 Uhr / SR 3
Hundert Meisterwerke
21.00 Uhr / Ö-FS 2
Hinweise aus dem Kulturleben in Berlin und Norddeutschland
21.00 Uhr / SFB 3
Kulturjournal
21.35 Uhr / Ö-FS 2

DONNERSTAG, 6.

Bildende Kunst (2) – (Schul-TV)
9.45 Uhr / SR 3
Hände – Werke – Künste
20.25 Uhr / S 3
Atelierbesuch
20.50 Uhr / S 3
Kulturjournal
21.35 Uhr / Ö-FS 2
Kulturszene
22.15 Uhr / WDF 3
Eine aktuelle Kultursendung
23.00 Uhr / WDF 3

FREITAG, 7.

Länder – Menschen – Abenteuer: **Von Katmandu nach Peking**
20.15 Uhr / WDF 3
Kultur im Rampenlicht
21.00 Uhr / Schweiz/DRS
Aspekte
22.05 Uhr / ZDF
Martin Luther (5)
22.15 Uhr / WDF 3

SAMSTAG, 8.

Reisebilder aus dem heutigen Westpolen (5): **Breslau**
20.30 Uhr / NDR 3

SONNTAG, 9.

Französische Maler (4)
10.00 Uhr / ARD
Jugendstil (3)
13.15 Uhr / ZDF
Hände – Werke – Künste: Weben
14.15 Uhr / ARD
Westerwälder Steinzeug – Neu oder alt
18.45 Uhr / S 3
Hundert Meisterwerke
22.00 Uhr / ARD

MONTAG, 10.

Kulturjournal
21.35 Uhr / Ö-FS 2
Reisebilder aus der DDR: **Das Eichsfeld**
22.05 Uhr / ZDF

DIENSTAG, 11.

Kulturjournal
21.35 Uhr / Ö-FS 2
Theaterwerkstatt: Karnabal
22.05 Uhr / ZDF

MITTWOCH, 12.

Aus dem Kulturleben
20.15 Uhr / SR 3
Rund um ein aktuelles kulturpolitisches Thema
20.15 Uhr / SFB 3
Kulturjournal
21.35 Uhr / Ö-FS 2

DONNERSTAG, 13.

Hände – Werke – Künste
21.30 Uhr / S 3
Kulturjournal
21.35 Uhr / Ö-FS 2
Kultur aktuell
22.10 Uhr / NDR 3

FREITAG, 14.

Welt der Flüsse – Flüsse der Welt: **Nil**
21.00 Uhr / WDF 3
Kulturjournal
21.35 Uhr / Ö-FS 2
Aspekte
22.05 Uhr / ZDF

SAMSTAG, 15.

Länder – Menschen – Abenteuer: **Zwischen Donau und Drau** (1)
19.30 Uhr / S 3
Reisebilder aus dem heutigen Westpolen (6): **Von Liegnitz nach Frankfurt**
20.30 Uhr / NDR 3

SONNTAG, 16.

Hundert Meisterwerke
9.00 Uhr / Ö-FS 2
Französische Maler (5)
10.00 Uhr / ARD
Jugendstil (4)
13.15 Uhr / ZDF
Unser Land Nordrhein-Westfalen: **Die Eifel**
17.00 Uhr / WDF 3
Hundert Meisterwerke
22.05 Uhr / ARD

MONTAG, 17.

Kulturjournal
21.35 Uhr / Ö-FS 2
„denkmal"
22.05 Uhr / ZDF

DIENSTAG, 18.

Kölns Dionysos-Mosaik
20.45 Uhr / WDF 3
Kulturjournal
21.35 Uhr / Ö-FS 2
Kulturweltspiegel
23.00 Uhr / ARD

MITTWOCH, 19.

Rolf Liebermann – Porträt des Komponisten
20.15 Uhr / S 3
Aktuelle Information aus dem Kulturleben in Berlin und Norddeutschland
21.00 Uhr / SFB 3
Kulturjournal
21.35 Uhr / Ö-FS 2
Porträt Stefan Lorant
22.15 Uhr / WDF 3

DONNERSTAG, 20.

Kulturjournal
21.35 Uhr / Ö-FS 2

FREITAG, 21.

Geschichte der Bundesrepublik Deutschland: 6. **Kultur und Gesellschaft** (Schul-TV)
8.20 Uhr / S 3
Länder – Menschen – Abenteuer: **Nigeria**
20.15 Uhr / WDR 3
Kulturjournal
21.35 Uhr / Ö-FS 2

SAMSTAG, 22.

Basler Fasnacht
10.00 Uhr / Schweiz/DRS
Länder – Menschen – Abenteuer: **Zwischen Donau und Drau** (2)
19.30 Uhr / S 3
Reisebilder aus dem heutigen Westpolen (7): **Stettin**
20.30 Uhr / NDR 3

SONNTAG, 23.

Französische Maler (6/Ende)
10.00 Uhr / ARD
Jugendstil (5)
13.15 Uhr / ZDF
Hände – Werke – Künste: Silber
14.15 Uhr / ARD
Rückblick **Basler Fasnacht**
20.15 Uhr / Schweiz/DRS

MONTAG, 24.

Geschichte der Bundesrepublik: 6. **Kultur und Gesellschaft** (Schul-TV)
9.45 Uhr / S 3
Kulturjournal
21.35 Uhr / Ö-FS 2
Was ist deutsch an deutscher Kunst?
22.50 Uhr / ZDF

DIENSTAG, 25.

Kulturspiegel
20.15 Uhr / SR 3
Kulturjournal
21.35 Uhr / Ö-FS 2
Porträt Francis Bacon
22.30 Uhr / SFB 3
Kulturwelt – Schaukasten
23.00 Uhr / ARD

MITTWOCH, 26.

Live aus Berlin: **Rund um ein aktuelles kulturpolitisches Thema**
20.15 Uhr / SFB 3
Kulturjournal
21.35 Uhr / Ö-FS 2

DONNERSTAG, 27.

Kulturjournal
21.35 Uhr / Ö-FS 2
Kulturkalender
21.50 Uhr / SWF 3
Kultur aktuell (Magazin)
22.20 Uhr / NDR 3

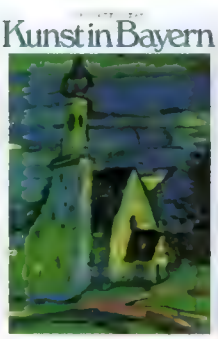
In Paris saßen schon immer die besten Juweliere. Künstler unter ihnen schufen nach dem Ersten Weltkrieg den neuen Schmuck für die modernen Garçonne-Frauen, für die wilden zwanziger Jahre. Für die Reichen gab es Diamanten in Platinfassungen, für weniger Begüterte Kunststoff in Silber. Die Armbanduhren, langen Ketten, kostbaren Puderdosen, Anhänger, Clips, Brösches, Ohrgehänge und Agraffen in kühnen Formen von filigran bis klobig aus Juwelen in neuartigem Schliff. Email, Gold, geschnitzten Steinen, kombiniert mit Seidenschnüren und Quasten, sind begehrte Art-deco-Sammlerstücke. Ein von Sylvie Raulet gut geschriebenes und herrlich bebildertes Buch zum Lesen und Blättern.

Sylvie Raulet, „Schmuck – Art deco", 350 S., ca. 700 meist farbige Fotos, 198 DM, Wilhelm Heyne Verlag, München

Zehn Jahre lang dauerte der Kampf um Troja, den die Griechen zuletzt mit Hilfe eines hölzernen Pferdes gewannen. Das war der eine Krieg, besungen um etwa 900 vor Christus in den Dichtungen des Homer, die bis in unsere Zeit hinein weiterleben und immer wieder faszinieren. Den anderen Krieg um Troja beschreibt jetzt der englische Geschichtswissenschaftler Michael Wood. Diese Geschichte umfaßt die Zeit von der Gründung Trojas bis zu seiner Zerstörung im Jahre 1209 vor Christus, die ja vermutlich nicht durch den Raub der schönen Helena ausgelöst wurde. Handfeste Interessen der Seevölker, ob Trojaner, Griechen, Mykener oder Hethiter, um die Vormacht im Mittelmeerraum dürften dabei eine gewichtige Rolle gespielt haben. Wood schildert ebenso den Krieg der Altertumsforscher bei der Suche nach dem verschollenen Troja, die Intrigen bei den Ausgrabungen und die Tricks von Heinrich Schliemann, dem Entdecker Trojas, das vermutlich schon andere vor ihm entdeckt hatten.
Das Buch ist leichtverständlich geschrieben, liest sich kapitelweise wie ein Krimi, fesselt aber auch an den Stellen, wo Wood zum Beispiel über Homer, den großen Sänger des Altertums, berichtet.

Michael Wood: „Der Krieg um Troja", 312 S., 140 Abbildungen, 30 farbig, 39,80 DM, Umschauverlag Frankfurt

Bayern, das weiß wohl jeder Interessierte, ist mit Kunstschätzen reich gesegnet. Das liegt einerseits in seiner Lage am Nordrand der Alpen begründet, wo es über Epochen hinweg vom Einfluß des in künstlerischer Hinsicht führenden Italien profitierte. Andererseits hat es viel den Wittelsbachern zu verdanken, die acht Jahrhunderte lang die Geschicke Bayerns bestimmten und die nicht nur große Kunstfreunde, sondern auch große Kunstförderer waren. Nun lädt Professor Dr. Hermann Bauer, Ordinarius für Kunstgeschichte an der Universität München, zu einem Spaziergang durch Bayerns Kunstgeschichte ein – vom bequemen Lehnstuhl aus.
Bauer hat in einem Buch die ganze Entwicklung umfassend und leichtverständlich dargestellt. An Hand von ausgewählten Beispielen vermittelt er einen Überblick über die künstlerische Entfaltung in Architektur, Malerei und Plastik von den Anfängen bayerischer Staatlichkeit bis zur Gegenwart. Dabei ist auch berücksichtigt, daß Bayerns Grenzen nicht immer dieselben waren. In agilofingischer Zeit beispielsweise lagen die Grenzen weit außerhalb der heutigen; zu Bayern gehörten das Herzogtum Kärnten und Südtirol, auch der Salzburger Dom war ein herausragendes Monument des Herrschaftsbereiches.
Der Autor hat das Buch keineswegs wissenschaftlich-spröde, sondern in einem klaren, Interessierte fesselnden Stil geschrieben. Es dürfte ein Standardwerk werden.



Hermann Bauer: „Kunst in Bayern", 256 S., 48 Farbtafeln, 106 Abbildungen, 89 DM, Rosenheimer Verlagshaus

Studiosus Studienreisen

Unverwechselbar in Niveau und Substanz

Die Studiosus Reiseleiter sind es, die Ihnen unterwegs Land und Leute der Reiseländer zu einem unvergeßlichen Erlebnis werden lassen. Alle Reisen mit Halbpension in guten bis sehr guten Hotels. **Einige Beispiele der über 200 Studienreisen:**

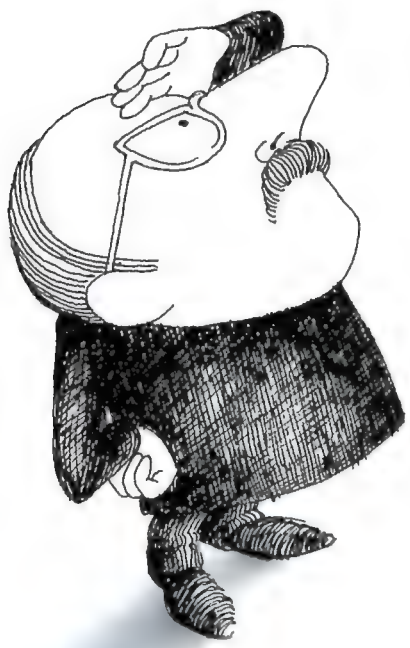
Klass. Griechenland, 8/15 Tg.	ab **1545,–**
West-Türkei, 8/14 Tg.	ab **1745,–**
Andalusien, 8/11 Tg.	ab **1870,–**
Spanien – Portugal, 15/18 Tg.	ab **2745,–**
Nordkap – Lappland, 15 Tg.	**3950,–**
Jugoslawien, 15 Tg.	ab **1920,–**
Irland, 8/15 Tg.	ab **2380,–**
Sizilien, 9/15 Tg.	ab **1995,–**
Golf von Neapel, 9/11/15 Tg.	ab **1295,–**
Ägypten, 9/14 Tg.	ab **2055,–**
Israel, 9/15 Tg.	ab **2275,–**
Große Syrienreise, 13 Tg.	ab **2650,–**
Erlebnis Indien, 15 Tg.	**5490,–**
Burma – Thailand, 20 Tg.	**6850,–**
Mexiko – Yukatan, 16/19 Tg.	ab **5250,–**

Ausführlicher Katalog, Beratung und Buchung **in jedem guten Reisebüro** oder bei

Studiosus Studienreisen
Postfach 20 22 04, 8000 München 2
Telefon 0 89 / 52 30 00

Ein Dom am großen Strom

Was zieht Dr. Globerichs Blick nach oben?



„Sobald ich allein war, schritt ich vor mich hin, den Dom suchend und ihn an jeder Straßenecke erwartend. Aber ich kannte diese verworrene Stadt nicht, die Schatten des Abends senkten sich auf die engen Gassen, ich liebe es nicht, nach dem Wege zu fragen, und so irrte ich lange genug auf gut Glück herum. Endlich, nachdem mich der Zufall unter eine Art Torweg geführt, an dessen linker Seite etwas wie ein Korridor hinläuft, trat ich plötzlich auf einen geräumigen, aber ganz dunklen und öden Platz."

Der Achtunddreißigjährige war eben angekommen in der großen Stadt am Strom, im September des Jahres 1840, und sogleich hatte er sich auf den Weg gemacht, um das berühmte Monument aufzusuchen. Da eröffnete sich ihm unversehens ein großartiges Schauspiel: „Vor mir, im geisterhaften Helldunkel der Abenddämmerung, erhob und erstreckte sich, nahe an einer Menge niederer Häuser mit grillenhaften Giebeldächern, eine ungeheure schwarze Masse mit Spitzen und Türmchen beladen; so weit davon als eine Armbrust reicht, richtete sich einzeln dastehend eine andere schwarze Masse empor, minder breit, aber viel höher, eine Art von hohem, geviertetem Festungswerk, an ihren Ecken mit vier hohen Wandtürmen besetzt, und auf der Höhe derselben prangte ein mir unbekanntes, sonderbar gebeugtes Holzwerk, welches die Gestalt einer riesigen Feder auf dem Haupte des alten Schloßturmes hatte. Dieses Dachwerk war eine Apsis, dieser Streckbau der Anfang eines Turmes, und diese Apsis und der begonnene Turm waren der Dom von X."

Ein Jahr zuvor hatte der Reisende schon eine erste Exkursion an die Gefilde des Stromes unternommen und war damals, weiter stromaufwärts, in den Bann jenes anderen, mythisch verklärten Domes geraten. Nun stand er vor dessen Gegenstück, das ihm wie jenes andere Bauwerk als Verkörperung des Geistes einer großen Stromlandschaft erschien. Beflügelt von dem romantischen Deutschlandbild, das damals in seinem Volk vorherrschte, vielleicht eingedenk seiner auch deutschen Vorfahren, spürte er in sich „ein Sohnesgefühl für dieses edle und heilige Vaterland aller Denker". Und so gab er sich diesem einmaligen Bauwerk ganz hin. „Was mir eine große schwarze Farbe als Helmschmuck des dunklen Baues geschienen, war der ungeheure symbolische Kran, der von der Höhe des Turmes jedem Vorübergehendem verkündigt: daß diese unvollendete Kirche fortgesetzt, daß diese Stückwerke von Kirche und Turm, die jetzt ein weiter Zwischenraum trennt, dereinst sich verbinden und in einem oder zwei Jahrhunderten die größte Kathedrale der Welt werden soll."

Auf Grund der wiederaufgefundenen alten Pläne war im Zuge der romantischen und nationalen Bewegung die Fortführung des sechshundertjährigen Bauwerks gerade in Gang gekommen. Und es wähnte keine hundert, sondern kaum vierzig Jahre, bis das Riesenwerk vollendet war. Es wurde zwar nicht die „größte Kathedrale der Welt", wie bei der Gründung geplant war, wohl aber das Wahrzeichen der Stadt, ein nationales Monument.

Was der Besucher in der Dunkelheit „für vier Türme an den vier Ecken genommen", das erwies sich am nächsten Morgen nur als die Gegenpfeiler des mächtigen Turmes, der damals „beinahe die Höhe der Türme von Notre-Dame in Paris" erreicht hatte. Diese Kirche kannte er sehr genau, hatte er doch über sie ein Werk verfaßt, das ihn in seinem Volke und dann in der ganzen Welt berühmt gemacht hatte. So konnte er durchaus als Sachverständiger gelten. Doch wie sehr war er überrascht, als er in das Innere der Kirche eintrat: „Ein Wald von Pfeilern, Säulen und Säulchen, die mit ihren unteren Teilen in Bretterverkleidungen stecken und deren Gipfel in Gewölben enden, die jetzt auch umbrettert, von verschiedenartiger Krümmung und ungleicher Höhe sind. In der Kirche wenig Licht; alle diese tief herabreichenden Gewölbe lassen den Blick kaum höher als vierzig Fuß reichen; zur Linken vier oder fünf herrliche Fenster mit Glasmalereien, die vom Holzplafond bis auf den Boden herabreichen wie breite Tücher von Topasen, Smaragden und Rubinen, zur Rechten eine Menge von Gerüsten, Winden, Seilen,

Hebe- und Wellbäumen; im Hintergrund der Chorgesang, die vollen Stimmen der Sänger, und das schöne Latein, durch Weihrauchwolken und Gewölbe schallend, eine Orgel, die in wunderbar süßen Tönen erklingt; im Vorderteil das Knirschen der Sägen, das Knarren der Hebeböcke und Krane, das betäubende Gepolter der Hämmer: So ist mir das Innere des Domes erschienen . . ."

Die Weihe des Geschichtlichen und das Tumultuarische des Gegenwärtigen, die hier so unmittelbar kontrastierten, das war die Welt, die er in seinen großen Werken gestaltete. Dazu stieß er noch auf eine andere Polarität:

„Schon haben Brombeeren, Steinbrech und Mauerkraut, kurz alle Gewächse, die den Mörtel benagen und ihre Krallen in die Bindungen der Steine hacken, das ehrwürdige Portal erreicht. Der Mensch hat noch nicht geendigt mit dem Aufbauen, und die Natur zerstört bereits."

Heute wird der Dom nicht von der Natur, sondern durch den Menschen selbst gefährdet, indem die verpestete Luft und die schadstoffhaltigen Niederschläge das Gestein zernagen; das Schöne bedroht von der Vergänglichkeit. Aufbau und Zerstörung als Elemente menschlichen Wirkens . . .

Für den Besucher aber ward der Dom vor allem Symbol für die „Einheit in der Vielfalt", und zwar auch im politischen Sinne. Er sah in dem Bau ein Zeugnis der Gemeinschaft zweier Völker und dachte schon europäisch, als er schrieb: „Es gibt zwischen den beiden Völkern eine innige Verbindung, ja eine unbestreitbare Blutsverwandtschaft . . ., sie sind Brüder in der Vergangenheit, Brüder in der Gegenwart, Brüder in der Zukunft . . ., sie sind die wahren Söhne der europäischen Erde."

Wer war der Besucher, der sich nicht nur als Dichter, sondern auch als Denker und Seher verstand? Von welchem Dom war er so sehr fasziniert?

Unter den Einsendern der richtigen Lösung verlosen wir zehn Exemplare „Zeichnen und Malen, Grundwissen der künstlerischen Zeichen- und Maltechniken", 336 Seiten, 1000 Zeichnungen und Fotos. Bitte schreiben Sie die Lösung auf eine Postkarte mit dem Vermerk Dr. Globerich 2. Teilnahmeberechtigt sind alle Freunde und Leser von PAN. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen. Unsere Adresse: Redaktion PAN, 7600 Offenburg, Postfach 12 30. Einsendeschluß: 28. Februar (Poststempel).

Auflösung und Gewinner aus PAN 12/85

Als „Außenseiter" unter den deutschen Künstlern empfand sich der Maler Emil Hansen (1867–1956), der sich seit 1901 nach seinem Geburtsort Nolde in Nordschleswig nannte. Die gefahrvolle Expedition führte ihn 1913 zur deutschen Kolonie Neuguinea (Papua-Neuguinea). Vom Regierungssitz Rabaul aus (auf Neupommern = New Britain) unternahm Nolde Streifzüge nach Neu Mecklenburg (New Ireland), zu den Admiralitätsinseln und auf die Hauptinsel. Die künstlerische Auseinandersetzung mit den Stammesgesellschaften bestätigte ihn in seiner Kunstauffassung.

Je ein Exemplar des Bildbandes „Monumente der Welt" gewannen:

Heinz Raddatz, 1000 Berlin 49; Horst-Günter Wittek, 6200 Wiesbaden; Barbara Koebke, 2070 Ahrensburg; Ulrike Baier, 2000 Hamburg 65; Norbert Matthäi, 8000 München 19; Gunther Münch, 7570 Baden-Baden 24; Georg Spatz, A-1180 Wien; Natalie Jakob , 7557 Iffezheim; Marianne Brunsch, 2082 Uetersen; Gerhard Lopatta, 2 Hamburg 67.

Zeichnen Urlaub Malen

mit erfahrenen Dozenten
1 Woche im romantischen Altmühltal
für Fortgeschrittene u. Anfänger

7-Tage-Seminare
Unterkunft und Vollpension DM 580,–

Direktorat Riesengebirgstr. 20 Tel. 0941/62442
8400 Regensburg od. 09407/2045

„Atelier"

Fachversand für Qualitätskunstlerbedarf · „Rowney" Englische Kunstlerfarben mit dem Anspruch, zu den besten zu gehören Wie bekannt liefern wir sagenhaft preiswert und schnell
Rowney-Ollarben-, Eitempera , Acryl-, Gouache-, Aquarell- und Pastell-Farben in feinster Kunstlerqualität Pinsel für Öl, Tempera und Aquarell in Kolinsky-Zobel, Kunstler-Papiere und Kartone zum Zeichnen, Malen und Drucken

Bitte fordern Sie unsere Preislisten an, auch telefonisch.

Atelier Kubsky + Volkmann
Abteistraße 10, 43 Essen 16
Telefon 02 01 / 49 41 11

Individuelle Studienreisen

Bretagne, Elsaß, Provence, Kampanien, Apulien, Verona, Burgund, Sizilien, Venetien, Toscana, Loire-Schlösser, Fränk. Barock, Rom, Florenz

TREIBER

KUNSTREISEN
6902 Sandhausen/Heidelberg
Telefon 06224 - 50632
Fordern Sie Prospekte an.

Lassen Sie sich durch Ihren Garten verzaubern.

Das größte Gartenmagazin Europas, für Ihren schönen Garten.
mein schöner Garten

PAN-BÖRSE

Wer kennt, wer weiß...?

Besitze Ölbild sign. A. Lüsch Witz-Korefski. Porträt Türke mit Fes. Tel.: 0 75 31-2 53 51.

An Privat zu verkaufen: 3 Teppiche; 1 Saruk, 19. Jhdt. 170 x 100; 1 Kazak, Anf. 20. Jhdt. 200 x 110; 1 Instambul-Hereke Seide, 20. Jhdt. 130 x 90; Preis VHS. Angebot unt. CHIFFRE 02861 oder Telefon: 00 33 88-61 83 03.

Porzellanmalen, Selb – Stadt des Porzellans. Einwöchige Seminare. Wochenendkurse – Auf- und Unterglasur, Mehrfarb- u. Edelmetalldekor, Meißner Blumen u. mod. Techniken. Atelier Flügel, Bahnhofstr., 8672 Selb-Plößberg, Tel. 09287/78099 und 50332.

Für sog. irreparable Taschenuhren zahlt privat Höchstpr. oder Tausch gegen intakte! Tel. 069/810031 b. 23 Uhr.

Verlagsanschrift: Burda GmbH, Anzeigenabt. PAN, 7600 Offenburg. **Bitte beachten Sie:** Anschriften von Anzeigenkunden, die unter Chiffre inserieren, dürfen nicht bekanntgegeben werden. Zuschriften richten Sie bitte an unsere Verlagsanschrift **Offenburg** mit genauer Angabe der Chiffre-Nummer **auf dem Umschlag.**

Leserbriefe

An Redaktion PAN, Postfach 1230, 7600 Offenburg

Die Aufgabe der modernen Kunst

Solange Menschen auf dieser Welt sind, war der Trieb, selbst schöpferisch gestalten zu wollen und zu formen. Das Formen in Lehm gleichsam als nachvollzogener „Schöpfungsakt". So wie vor Jahrtausenden die aus Lehm geformten „Venus-Statuetten" in den ersten Fruchtbarkeitskulten entstanden – als Amulette zum Schutz des Lebens. „Kunst" machte sichtbar den Glauben um Gott. Seit Jahrtausenden blieb dies so. Kunst als Diener der Religionen, der Imperien.

Aber bereits 1911 klagte der große französische Bildhauer Rodin: „Heute glauben die Menschen, die Kunst entbehren zu können. Unsere Epoche gehört den Ingenieuren." Das technische Jahrhundert war angebrochen. Ausschließlich und erwartungsvoll liegt heute der Blickpunkt auf der Technik – so wie früher dieser Blickpunkt auf Religion und Kunst gelegen hatte. Man vergißt, daß der Kulturdünger jahrtausendealter Kulturen in der menschlichen Geschichte uns überhaupt soweit gebracht hat, wo wir heute stehen – auch in der Technik. Aber? – Wir wollen anscheinend heute noch schneller vorwärts und stoßen wie Ballast vergangene traditionelle kulturelle Werte ab. Was wir aber bedenkenlos – wie Trägerraketen – abstoßen, ist unsere geistige und kulturelle Kraftreserve, ohne die wir aus der Bahn geworfen werden – als Menschen.

Selbst der perfektionierteste Computer muß letztlich vom Menschen gespeichert werden mit Zahlen, Daten und Wissen. Der Kopf allen technischen Gerätes bleibt der Mensch, und die Gefahr ist groß, daß dieser Kopf eines Tages technisch überfordert krank wird. Dann nützen uns alle technischen Hilfsmittel nichts mehr, im Gegenteil werden diese zu verführerischen Mitteln unserer eigenen Vernichtung im Atomschlag. So sehr die Technik in einer Computer- und Robotergesellschaft zur neuen Gottheit wird, um so mehr wächst im Menschen die Angst und Unsicherheit – um so mehr vergrößert sich der Wunsch vom Traum des unversehrten Daseins.

Diesen Traum könnte eine lebensbejahende Kunst erfüllen. So, glaube ich, ist es nicht die Aufgabe der modernen Kunst, der allgemeinen Verunsicherung im abstrakten Nihilismus nachzugehen, sondern im Gegenteil diese Zeitverunsicherung mit Werten jahrtausendealter Kultur zu überwinden – gegenüber der Allmacht der „Technik". Hier ein „Gegengewicht" zu finden im künstlerischen kulturellen Gebiet: Denn die menschliche, humanistische, die geistige Einstellung zum Leben überhaupt, wird eines Tages entscheiden über „Sein" oder „Nichtsein" unseres Lebens.

Udo v. Oven
8000 München 40

Zuschlag bei 7,4 Millionen Pfund: Evangeliar-Versteigerung

Ungelöstes Rätsel

Zu „Das Ende eines Kunstkrimis", PAN 12/85

Ich habe die Geschichte des Evangeliars, soweit sie in Veröffentlichungen zugänglich war, verfolgt und auch Ihren Bericht mit Interesse gelesen. Allerdings scheint mir Ihre Titelzeile „Das Ende eines Kunstkrimis" nicht gerechtfertigt. Denn in einem Krimi wird normalerweise die Frage nach dem Täter beantwortet. Das heißt im vorliegenden Falle: Wer hat denn nun die teure Bibel verkauft und die 32,5 Millionen kassiert? Das interessiert einen doch als Besitzer einer schlichten Normalbibel.

Egon Geis,
4680 Bochum

Niedergang des Geistes?

Immer wieder taucht sowohl in Abhandlungen über Kunst als auch in Leserbriefen das Wort „Entwicklung" auf. Die logische Folgerung ist also, daß wir uns über die Italiener, die Donauschule, die alten Holländer usw. zum Dadaismus und zu allen dazugehörigen Abarten und neuerdings zu den Neuen Wilden „hinaufentwickelt" hätten.

Fälschlicherweise verbindet man mit dem Wort „Entwicklung" eine aufwärtsstrebende Bewegung (Pflanze–Tier–Mensch) und vergißt, daß sie auch abwärts führen kann (Emanation).

Wollen wir das Wort „entwickeln" in seinem ursprünglichen Sinn ausdeuten, dann müssen wir erkennen, daß damit ein Entschnüren, ein Aus-packen gemeint ist, ein Vorgang also, dem eine gewisse Neugier zugrunde liegt, wir wollen den Kern des menschlichen Wesens freilegen. Die Entsprechung in der Physik ist hier die Freilegung der Kernenergie. Mit letzterer läßt sich unser Planet hundertfach zerstören. Es liegt n u r daran, ob die Verantwortlichen imstande sind, qualitativ, d. h. aufbauend, zu handeln und nicht quantitativ, d. i. zerstörerisch . . .

Und hier nun die Entsprechung zur Kunst: mit der Ent-wicklung – d. h. der Freilegung des Kerns des menschlichen Wesens – ist man auf dem besten Wege, die Kunst vollständig zu zerstören. Wenn man schon den Mut hat, den auflösenden Geist freizusetzen, dann sollte man zum Ausgleich den Mut haben, die heute im Wesenskern des Menschen

enthaltenen aufbauenden Kräfte auch zu Wort und zu Bild kommen zu lassen.
Unsere Klassiker (Kant, Lessing, Schiller, Novalis, Hölderlin, Goethe usw.) wußten um diese Bedrohung, ebenso die Begründer der großen Religionen.
Am Schluß möchte ich nur vier Zeilen aus Schillers „Die Künstler" anfügen:
Als der Erschaffende von seinem Angesichte
den Menschen in die Sterblichkeit verwies
uns eine späte Wiederkehr zum Lichte
auf schwerem Sinnenpfad ihn finden hieß . . .
Der Interessierte lese weiter. Hier ist die Emanation angedeutet, nicht die Evolution. Es ist nicht von einer Entwicklung die Rede, sondern von Hinwendung, von einer Rückbesinnung zum Göttlichen.

Prof. Walter Behrens
A-1238 Wien

Johann war kein offizieller Graf

Zu Jan van Eyck, PAN 11/85

Der Autor schreibt u. a.: „Jan wird greifbar erst 1422. Herzog Johann von Bayern, Graf von Holland, stellt in diesem Jahr den jungen Jan als Hofmaler und zugleich als Kammerherr ein." Hierzu möchte ich bemerken, daß es offiziell nie einen Johann von Bayern als Graf von Holland gegeben hat.
Grafen von Holland aus der Nebenlinie Bayern-Straubing waren nacheinander Albrecht, geb. 1336, gest. 1404 (Graf von Holland 1389–1404), sein Sohn Wilhelm (II. als Herzog von Bayern-Straubing und IV. als Graf von Holland 1404–1417), und schließlich dessen einziges Kind, die Tochter Jakobäa, geb. 1401, gest. 1436 (Gräfin von Holland 1417–1433), die eine Margaretha von Burgund als Mutter hatte.
Es gab schon einen Johann von Bayern (geb. 1374, gest. 6. 1. 1425), Sohn des vorerwähnten Albrecht. Dieser Johann war jedoch Fürstbischof von Lüttich, hat allerdings versucht, sich in die Regierungsgeschäfte der Grafschaft Holland einzumischen.
Schon zu Lebzeiten der Jakobäa von Bayern, Gräfin von Holland, kam ein Großteil der holländischen Besitzungen unter den Einfluß der Herzöge von Burgund, und das mag auch wohl der Grund gewesen sein, daß Jan van Eyck in burgundische Dienste ging.

R. Murray Bakker Albach
CH-6600 Locarno

Längengrad beachten!

Zur Leserpost in PAN 12/85

Frau Maria Frauenknecht unterstellt Herrn Dr. Gwinner, die Landkarte verkehrt herum abgelesen zu haben. Dr. Gwinner beschreibt die Lage von Kallmünz nördlich von Regensburg an der Oberpfälzer Naab richtig. Kallmünz liegt am 13. Längengrad 19 Kilometer nördlich von Regensburg. Regensburg liegt sehr nahe am 13. Längengrad.

Otto Dahl
8411 Kallmünz

Im „anderen Teil"

Zum Kunstlexikon, PAN 12/85

Der Gisela-Schmuck befindet sich nicht in Westberlin, sondern im Kunstgewerbemuseum von Ostberlin, im Schloß von Köpenick. Vielleicht regt das manchen Kunstliebhaber an, bei Gelegenheit die Museen im „anderen Teil" der Stadt zu besuchen.

Susanne Materne
1000 Berlin 45

Unsere Greifvögel sind bedroht!

Durch Umweltgifte und Verfolgung sind unsere heimischen Greifvögel akut gefährdet. Helfen Sie uns, diese faszinierenden Vögel zu erhalten.

Der DBV betreibt seit 1899 aktiv und erfolgreich Natur- und Umweltschutz, er . . .

- ist die größte Naturschutz-Vereinigung der Bundesrepublik
- kauft ökologisch wertvolle Flächen
- pachtet und pflegt erhaltungswürdige Gebiete
- betreut im amtlichen Auftrag Schutzgebiete
- gestaltet neue Lebensräume
- sichert vielen bestandsbedrohten Tier- u. Pflanzenarten das Überleben

Unsere Schmetterlinge sind bedroht!

Durch den Einsatz von Giften stehen fast 50 % unserer Schmetterlinge auf der „Roten Liste". Helfen Sie uns bitte, diese farbenprächtigen Insekten zu erhalten.

Der DBV betreibt seit 1899 aktiv und erfolgreich Natur- und Umweltschutz, er . . .

- ist die größte Naturschutz-Vereinigung der Bundesrepublik
- kauft ökologisch wertvolle Flächen
- pachtet und pflegt erhaltungswürdige Gebiete
- betreut im amtlichen Auftrag Schutzgebiete
- gestaltet neue Lebensräume
- sichert vielen bestandsbedrohten Tier- u. Pflanzenarten das Überleben

Kto.-Nr. 919 191 Dt. Bank Ffm, BLZ 500 700 10 oder PSchKto Ffm.

Treten Sie ein in den Bund der aktiven Naturschützer!

Deutscher Bund für Vogelschutz, Deutscher Naturschutzverband e. V. Achalmstraße 33, 7014 Kornwestheim

MEDITERRANEA
Das deutsche Fachbüro in Griechenland

– seit 35 Jahren in Griechenland ansässig –

Reisebüro, Bus- und Leihwagenunternehmen, mit betriebseigenen Hotels, Gästehäusern, Fahrzeugen und Booten in Griechenland. Regelmäßige Rundfahrten, Studien- und Ferienreisen. Wir bieten Ihnen auch 1986 wieder fachkundig, gut und preiswert

GRIECHENLAND-URLAUB

Unser eigentliches Fachgebiet ist Griechenland und die Ägäis. Eben deshalb können wir Ihnen – als im Lande selbst ansässiges deutsches Büro – hier die größte und differenzierteste Auswahl von Veranstaltungen aller Art bieten (und bemühen uns auch gern, individuellen Wünschen zu entsprechen).

- **das ganze Jahr hindurch . . .**
  KLASSISCHE GRIECHENLANDREISEN, fachliche deutsche Leitung: Seeanreise und umfassende Rundfahrten durch Süd- und Nordgriechenland mit langen, ruhigen Aufenthalten; Athen/Attika und eine volle Woche zu Rast und Erholung in einem der schönsten Badeorte am Golf – ab DM 1750,–. **Dieses Programm wurde im Vorjahr vom ZDF begleitet und gefilmt (Sendetermin Pfingstmontag 1985).**
  FLUG- UND SCHIFFSPAUSCHALREISEN, allwöchentlich, mit Programmen ganz nach Ihren individuellen Wünschen, auf das griechische Festland und auf fast alle Inseln der Ägäis – ab DM 975,–.
  INSELREISEN, nach KRETA mit 12 verschiedenen Programmen und Kombinationen; die **Kykladen**, die Dodekanes, die **Kleinasiatischen** und **Ionischen Inseln**, die **Nordägäis** und die Sporaden bis Thasos; darunter viele noch »unentdeckte«, ursprüngliche kleine Ägäisinseln sowie Kombinationen mehrerer Inselbesuche nach eigener Wahl – ab DM 985,–.
- **STUDIENREISEN** unter wissenschaftlicher Leitung: **Südgriechenland** mit Lakonien, Messenien, der Mani; **Nordgriechenland** mit Epeiros, Thessalien, und Makedonien bis Thasos; **Kreta** und die Inselwelt der Ägäis; antike Stätten und Landschaften **Kleinasiens** (Zentral- u. Ostanatolien); ferner **Großgriechenland** (Süditalien und Sizilien); **Ägypten** (Unter- und Oberägypten, Nilkreuzfahrten); Insel **Cypern; Israel.**
  STUDIENKREUZFAHRTEN IN DER ÄGÄIS, 22tg. mit längeren Landaufenthalten – 15tg. **KREUZFAHRTEN**, ab Venedig/Genua mit bestimmten Themen – allwöchentl. **5 FLY and CRUISE-PROGRAMME – REISEN MIT EIGENEM PKW** (Selbstfahrer) – **FERIENHÄUSER – FERIENAUFENTHALTE** mit Exkursionen, Wandern und zahlreichen **SONDERFAHRTEN. Reiterliche Veranstaltungen** (Lipica, Andalusien, Ungarn, Island, Irland, England/Schottland u. a.)
- **GRIECHENLAND für UNIVERSITÄTEN und SCHULEN, GESELLSCHAFTEN, VEREINE . . .** zu besonders günstigen Gruppentarifen mit Ausnutzung unserer betriebseigenen Häuser, Fahrzeuge und Boote im Ziellande. Individuelle Ausarbeitung von Programmen und Vorschlägen für fachliche Studienreisen aller Art.

Wir werden Sie gern auf unserem Fachgebiet beraten und Ihnen die Unterlagen der Sie besonders interessierenden Reisen kostenlos und unverbindlich zusenden.

COUPON PN 86
(Zutreffendes ankreuzen)

☐ HAUPTPROSPEKT GRIECHENLAND mit Studienreisen, Flug- und Schiffspauschalreisen, Inselfahrten
☐ PKW PROGRAMME
☐ FERIENHÄUSER
☐ REISEN NACH _____

Bitte ausschneiden und einsenden an

MEDITERRANEA-REISEN
6500 MAINZ 1, Fredrichstraße 15 – 18a
Mediterranea-Haus, Telefon 06131/474547

Bilder für die Welt der Bühne

Noch ehe das erste Wort gesprochen ist, die erste Aktion stattfindet, beginnt mit ihnen der Zauber des Theaters zu wirken

Wenn sich der Vorhang vor einer Theaterszene hebt, hat zuallererst das Bühnenbild seinen „Auftritt". Überallhin kann es Akteure und Zuschauer versetzen – in einen Königspalast oder ein Obdachlosenasyl, in den Salon einer Halbweltdame oder ein Labor, in eine irdische Landschaft oder an einen Sitz der Götter. Auf den Brettern, die die Welt bedeuten, stellt das Bühnenbild einen bestimmten Ort dar, den Ort der Handlung. Nur selten liefert ein Dramatiker so ausführliche Hinweise auf den Schauplatz wie Carl Zuckmayer zur Eröffnungsszene seines Stücks „Der Hauptmann von Köpenick": „Die Bühne zeigt das Innere von A. Wormsers Uniformladen in Potsdam. Im Vordergrund der Ladentisch und der Raum für die Bedienung der Kunden. Im Hintergrund die großen gläsernen Schaufenster, durch die man die Straße und gerade noch die Queue der unter Musik vorbeiziehenden Gardekompanie erblickt."

Meist aber deuten die Autoren der Bühnenwerke ihre Schauplätze nur mit wenigen Worten an. „In einem hochgewölbten gotischen Zimmer" läßt Goethe den ersten Akt des „Faust" beginnen, und über Gretchens Wohnmilieu erfährt man vom Dichter nur: „Ein kleines, reinliches Zimmer." Schon Shakespeare, bis heute der meistgespielte Dramatiker, geizte mit Ortsschilderungen. Zur ersten Szene seines „Hamlet, Prinz von Dänemark" gibt er nur an: „Helsingör. Eine Terrasse vor dem Schloß."

Die Szenerie, in der die Handlung vor sich geht, die Bühnendekoration zu entwerfen, ist Aufgabe des Bühnenbildners. Sein Beitrag zu einer Theateraufführung richtet sich nach den Auffassungen dessen, der das Stück in Szene setzen will – des Regisseurs.

Um es an einem berühmten Beispiel zu verdeutlichen: Ob „Hamlet" in historischen Kostümen aus der Zeit gespielt werden soll oder, wie es schon geschehen ist, in unser Jahrhundert versetzt in Frack und Abendkleid – das erfordert auch unterschiedliche Bühnendekorationen. Im Idealfall gelingen Bühnenbilder, die die Wirkung des dichterischen Werkes durch bildhafte Einstimmung des Publikums ergänzen und noch steigern.

Die Ursprünge des Bühnenbilds im heutigen Sinne liegen nur wenig mehr als 400 Jahre zurück. Zwar gab es auch schon in der Antike Bühnendekorationen. Von dem griechischen Maler Agatharchos aus Samos, der im 5. Jahrhundert v. Chr. lebte, berichtet der Philosoph Aristoteles (384–322 v. Chr.), er habe Bühnenbilder zu Tragödien des Äschylos entworfen. Doch die „Skenographie" (griechisch „Skene" = Bühnenhaus), wie man diese Kunst damals nannte, beschränkte sich offenbar auf Andeutungen der Handlungsschauplätze und gestaltete nicht die ganze Bühne.

Auch die Römer, die im Gegensatz zu den Griechen Theateraufführungen in geschlossenen Räumen veranstalteten, haben nach einem Bericht des Architekten Vitruvius Pollio (1. Jahrhundert v. Chr.) mit ähnlichen Mitteln die Bühne zum „Schauplatz" gestaltet. Aber Genaues ist nicht überliefert.

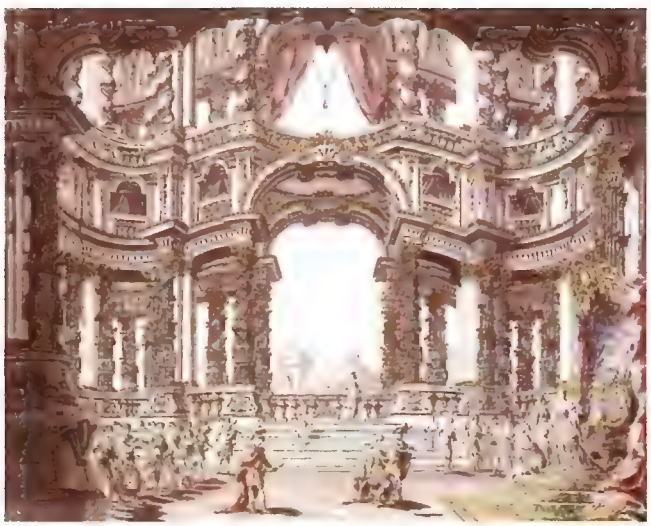
Im Mittelalter fanden Aufführungen, zumeist von Spielen religiösen Inhalts, in Kirchen, hauptsächlich aber im Freien auf Märkten und anderen Plätzen statt, wo dafür Gerüste errichtet wurden. Erst in der Renaissance wurden in Italien die ersten Theatersäle geschaffen.

Den Bühnen, oftmals nachträglich in Palastsäle eingebaut, mangelte es freilich an Tiefe. Gerade in jener Zeit wurden die Gesetze der bildlichen Darstellung von Raumtiefe entdeckt; man erlangte die Kenntnis der Perspektive. Nun konnte man auf ebener Bildfläche die Illusion tiefer Räume erzeugen.

Italienische Bühnenkünstler des 16. Jahrhunderts machten diese Errungenschaften der Malerei dem Theater nutzbar. Auf dem hinteren Teil der Bühne stellten sie auf Rahmen gespannte Leinenwände auf, bemalt mit der Handlung entsprechenden Hintergründen. Den Abschluß der Bühne bildete der Prospekt, der zumeist die Illusion von Architektur erzeugte.

Lange Zeit wurde das ganze Stück in ein und derselben Dekoration gespielt. Die Möglichkeit zur Verwandlung des Bühnenbildes kam erst im Barockzeitalter, im 17. Jahrhundert, auf. Zunächst bediente man sich drehbarer Prismen, der sogenannten Telari; auf jede der drei Seiten waren Dekorationen aufgemalt. Die jeweils als Handlungshinter-

Für die Königin der Nacht in Mozarts „Zauberflöte" am 27. 11. 1818 im Münchner Hof- und Nationaltheater schuf Simon Quaglio diese Dekoration



Giuseppe Bibiena (1696–1756) entwarf dieses Bühnenbild für Pietro Metastasios' „Didione Abbandonata", aufgeführt 1742 in Dresden

grund benötigte wurde dem Publikum zugekehrt.
Größeren Fortschritt brachten die Kulissen, auf Schienen laufende, mit bemalter Leinwand bespannte Rahmen. Als ihr Erfinder gilt der Italiener Giovanni Battista Aleotti (1546–1636). Bis ins 18. Jahrhundert wurde die Bühnendekoration symmetrisch um eine Mittelachse aufgebaut. Dann ging der Bologneser Ferdinando Galli da Bibiena (1657 bis 1743) dazu über, Bühnenbilder in Winkelperspektive zu bauen, und eröffnete damit der Bühnengestaltung neue Möglichkeiten.
Die Bühnenausstattung war stets Ausdruck des Zeitgeschmacks. Im Barock bevorzugte man schwere, überladene Architekturen und prunkvolle Darstellungen, das Rokoko brachte eine leichtere, beschwingte Note in das Bühnenbild; der Klassizismus zu Ende des 18. und Beginn des 19. Jahrhunderts übertrug seine strengen Formen auch auf die Bühne.
Die Sujets waren bis dahin fast ausschließlich architektonischer Art. Auch der große preußische Architekt Karl Friedrich Schinkel (1781–1841), der 1818–24 in Berlin das Schauspielhaus am Gendarmenmarkt erbaute und schon seit 1816 als Dekorateur am Berliner Hoftheater wirkte, legte seine Dekorationen überwiegend architektonisch an, entwickelte jedoch einen echt theatralischen Sinn für die gesamte Bildwirkung einer Szene. Schinkel entwarf u. a. Dekorationen zu Mozarts „Zauberflöte" und Schillers „Wilhelm Tell".
Das 19. Jahrhundert stand großenteils im Zeichen des Historismus. Er wirkte sich auch auf der Bühne aus. Historisch echte Möbel und Requisiten, plastische Mauern und Brunnen und andere Elemente dieser Art fanden Eingang in die Bühnengestaltung. Und danach überlud das Theater des Naturalismus in seinem Streben nach „Realität" die Bühne schließlich mit zahllosen und belanglosen Details.
Im 20. Jahrhundert kehrte sich das Theater von naturalistischen und illusionistischen Effekten ab. Zum prominentesten Vorkämpfer einer anti-illusionistischen Bühnengestaltung wurde der Engländer Edward Gordon Craig (1872–1966). Das moderne Bühnenbild setzt symbolische und andere die Aussage des Stückes verdeutlichende Akzente. Dabei wird das Bühnenbild durch die Möglichkeiten moderner Beleuchtungstechnik ergänzt oder sogar ersetzt.
Deutsche Bühnenbildner wirkten bahnbrechend für die neue Entwicklung, die in den zwanziger Jahren einsetzte. Caspar Neher (1897–1962), der 1928 die Bühne für die „Dreigroschenoper" von Bertolt Brecht und Kurt Weill schuf, erfand für eine Aufführung von Brechts „Mann ist Mann" die sogenannte Brecht-Gardine, die dem Zuschauer den Blick auf die Arbeiten hinter dem Vorhang freigibt.
Traugott Müller (1895 bis 1944) verwirklichte für das politische Theater des Regisseurs Erwin Piscator völlig neue Bühneneffekte: Projektionen, Filmausschnitte, Eisenkonstruktionen. Bochus Gliese (1891–1978), der 1941/42 die Bühnenbilder für die erste „Faust"-Inszenierung entwarf, war seit den zwanziger Jahren an der Modernisierung der Szenenbilder beteiligt. Theo Otto (1904–1968), u. a. Schöpfer der Bühnenbilder für die berühmte Hamburger „Faust"-Inszenierung von Gustaf Gründgens (1957/58), bereicherte die Bühne mit Mitteln der abstrakten und der konkreten Kunst.
Die Faszination des Theaters hat immer wieder auch berühmte Maler zu schöpferischen Ausflügen auf die Bühne gelockt. Lovis Corinth, Edvard Munch, Emil Orlik und Max Slevogt berieten den heute schon legendären „Theatermagier" Max Reinhardt. Pablo Picasso schuf 1917 Dekorationen mit kubistischen Elementen für ein Ballett von Jean Cocteau, das der berühmte russische Choreograf Serge Diaghilew inszenierte (und das war nur die erste von Picassos Schöpfungen dieser Art). Marc Chagall (1887–1985) reizte es gleichfalls, Bühnendekorationen zu schaffen, darunter die für Igor Strawinskys „Feuervogel", 1945.

Kulisse *(französisch „coulisse"), eigentlich die Rinne oder Fuge, in der sich etwas hin- und herschieben läßt. Im Theater sind Kulissen auf Schienen laufende, mit bemalter Leinwand bespannte Rahmen, die der Bühnendekoration dienen.*
Soffitte *(von italienisch „Unteransicht") ist beim Theater die Bezeichnung für die über der Bühne aufgehängten, den Himmel oder eine Decke darstellenden Dekorationsstücke. Zur Darstellung geschlossener Räume sind die Soffitten durch waagerechte Decken ersetzt worden.*
Versatzstück. *Teile der Bühnendekoration, die auf die Bühne gestellt werden, z. B. Büsche, Geländer, Treppen usw. Prospekt (vom lateinischen Aussicht, Ansicht) ist der gemalte Hintergrund der Bühne.*

Fotos: Blauel-Artothek

Neujahrsdarstellungen im japanischen Holzschnitt
Berlin, Museum für ostasiatische Kunst, Takustraße 40. Bis 9. März 1986. Di–So 9–17 Uhr, Mo geschl.

Farbplane der von W. Gropius entworfenen Meisterhäuser, Dessau, 1926
Isometrie von Alfred Arndt

Walter Gropius (1883–1969) – Architekturzeichnungen
Berlin, Bauhaus-Archiv, Museum für Gestaltung, Klingelhöferstraße 14. Bis 9. Februar 1986. Tägl. 11–17 Uhr, Di geschl. (Weitere Station: Deutsches Architekturmuseum, Frankfurt)

Völker im Goldenen Dreieck
Berlin, Museum für Völkerkunde/Sonderausstellungshalle der Staatlichen Museen, Lansstraße 8. Bis 9. März 1986. Tägl. 9–17 Uhr, Mo geschl.

J. M. Whistler (1834–1903) – F. S. Haden (1818–1910) und die Blüte der Grafik in England
Berlin, Kupferstichkabinett, Arnimallee 23/27. Bis 9. Februar 1986. Di–So 9–17 Uhr, Mo geschl.

Die Legende vom Leben des Buddha
Berlin, Museum für indische Kunst, Takustraße 40. Bis 15. April 1986. Tägl. 9–17 Uhr, Mo geschl.

Robert Schmidt-Hamburg
Hamburg, Altonaer Museum, Museumstraße 23. Gemälde und Grafiken des Marinemalers. Bis 9. Februar 1986. Tägl. 10–17 Uhr, Mo geschl.

Herbert Spangenberg – Gemälde und Gouachen
Hamburg, Kunsthaus, Ferdinandstor 1. Ausstellung in Zusammenarbeit mit der Freien Akademie der Künste, Hamburg. Vom 30. Januar bis 2. März 1986. Tägl. 10–18 Uhr, Mi bis 20 Uhr, Mo geschl.

Ernst Oldenburg
Münster, Westpreußisches Landesmuseum, Schloß Wolbeck Drostenhof, Am Steintor 5. Gemälde, Monotypien, Skizzen des Danziger Bildhauers und Malers. Bis 6. April 1986. Tägl. 10–18 Uhr, Mo geschl.

Honoré Daumier (1808–1879) – Lithografien
Bielefeld, Kunsthalle, Artur-Ladebeck-Straße 5. Bis 9. Februar 1986. Tägl. 11–18 Uhr, Do bis 22 Uhr, So ab 10 Uhr, Mo geschl.

Grafische Meisterwerke des 20. Jahrhunderts
Schleswig, Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloß Gottorf. Bis 23. Februar 1986. Tägl. 9.30–16 Uhr, Mo geschl.

Kylliki Salmenhaara, Finnland
Düsseldorf, Hetjens-Museum, Schulstraße 4. Bis 2. März 1986. Di–So 10–17 Uhr, Mo geschl.

Katalog, ca. 100 Seiten, viele Farb- und Schwarzweißabbildungen.
Preis: 25 DM

Toulouse-Lautrec (1864–1901) und seine Welt – Pariser Leben
Hamburg, Städtische Kunsthalle, Glockengießerwall. Bis 3. Februar 1986. Tägl. 10–17 Uhr, Mo geschl.

Gerhard Richter – Retrospektive
Düsseldorf, Städtische Kunsthalle und Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Grabbeplatz 4. Bis 16. März 1986. Di–So 10–18 Uhr, Mo geschl.

Boote aus aller Welt
Köln, Rautenstrauch-Joest-Museum, Ubierring 45. Bis 23. Februar 1986. Tägl. 10–17 Uhr, Mi 10–20 Uhr, Mo geschl.

Katalog, 240 Seiten, ca. 250 Schwarzweißabbildungen und Farbtafeln.
Preis: ca. 49 DM

Bilderwelten – Französische Illustrationen des 18. und 19. Jahrhunderts
Dortmund, Museum für Kunst- und Kulturgeschichte, Hansastraße 3. Etwa 200 Bücher und Einzelblattgrafiken werden in 14 Sektionen präsentiert. Bis 16. Februar 1986. Tägl. 10–18 Uhr, Mo geschl.

Toni Farwick (1886–1979)
Hagen, Karl-Ernst-Osthaus-Museum, Hochstraße 73. Zum 100. Geburtstag der Malerin. Bis 16. Februar 1986. Di–Sa 11–18 Uhr, Do auch bis 22 Uhr, So 11–16 Uhr, Mo geschl.

Max Liebermann (1847–1935) – Lovis Corinth (1858–1925)
Edenkoben, Schloß Villa Ludwigshöhe. Grafiken aus den Beständen des Mittelrheinischen Landesmuseums Mainz. Bis 31. März 1986. Tägl. 9–12.45, 14–17.45 Uhr.

Tony Cragg – Skulpturen
Hannover, Kestner-Gesellschaft e. V., Warmbüchenstraße 16. Bis 9. Februar 1986. Tägl. 10–16 Uhr, Mo geschl.

Kurt Schwitters (1887–1948) – Retrospektive
Hannover, Sprengel Museum, Kurt-Schwitters-Platz. Vom 4. Februar bis 20. April 1986. Tägl. 10–18 Uhr, Di bis 22 Uhr, Mo geschl.

Albrecht Dürer (1471–1528) – Mariendarstellungen
Hannover, Niedersächsisches Landesmuseum, Am Maschpark 5. Bis 2. Februar 1986. Di–So 10–17 Uhr, Do bis 19 Uhr, Mo geschl.

Max Slevogt (1868–1932) – Die Zauberflöte
Mainz, Mittelrheinisches Landesmuseum/Studio, Große Bleiche 49/51. Randzeichnungen zu Mozarts Handschrift. Bis 9. März 1986. Di–So 10–17 Uhr, Mo geschl.

Katalog, 600 Seiten, viele Schwarzweiß- und Farbabbildungen.
Preis: 28 DM

Natur und Antike in der Renaissance
Frankfurt, Liebieghaus – Museum Alter Plastik, Schaumainkai 71. 350 Bronzestatuetten sind in der Ausstellung zu sehen. Bis 2. März 1986. Di–So 10–17 Uhr, Mi 10–20 Uhr, Mo geschl.

Ben Willikens
Frankfurt, Deutsches Architekturmuseum, Schaumainkai 43. Bis 21. Februar 1986. Di–So 10–17 Uhr, Mi 10–20 Uhr, Mo geschl.

Konrad Klapheck
Tübingen, Kunsthalle, Philosophenweg 76. Bis 9. Februar 1986. Di–So 10–12, 15–18 Uhr, Di, Fr bis 20 Uhr, Mo geschl. (Weitere Station: Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München)

Friedrich Eckenfelder – Gemälde
Biberach/Riß, Braith-Mali-Museum, Museumstraße 6. Bis 16. Februar 1986. Di–So 10–12, 14–17 Uhr, Mo geschl.

Otto Meyer-Amden (1885–1933) – Begegnungen
Tübingen, Kunsthalle, Philosophenweg 76. Vom 15. Februar

bis 30. März 1986. Di–So 10–12, 15–18 Uhr, Di, Fr. bis 20 Uhr, Mo geschl.

George Grosz – Die Amerikazeit 1932–1959
Tübingen, Galerie im D. A. I, Karlstraße 3. Bis 14. Februar 1986. Mo–Fr 9–18 Uhr.

Begleitbuch von Eva Stille. Preis: 26 DM

Küchen und Puppenküchen 1800–1980
Frankfurt, Historisches Museum, Saalgasse 19. Bis 31. März 1986. Di–So 10–17 Uhr, Mi 10–20 Uhr, Mo geschl.

Katalog, 512 Seiten, über 650 Schwarzweißabbildungen und 136 Farbaufnahmen. Preis: 34 DM

„Autos, Schiffe, Zeppeline, Eisenbahn & Dampfmaschine. Die Welt im Spielzeug"
Bruchsal, Schloß. Eine umfassende Modellschau und Überblick der technischen Entwicklung. Bis 2. März 1986. Di, Mi, Do 14–18, Fr, Sa, So 10–13, 14–18.

Carl Spitzweg (1808–1885)
München, Schack-Galerie, Prinzregentenstraße 9. 60 Gemälde und 80 Zeichnungen sowie ausgesuchte Werke von Schwind und Böcklin. Bis 23. Februar 1986. Mi–Mo 9–16.30 Uhr.

Christus im Leiden – Passionsdarstellungen aus 800 Jahren
Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum/Altes Schloß, Schillerplatz 6. Wegen des großen Erfolges wurde diese Ausstellung verlängert. Bis 30. März 1986. Di–So 10–17 Uhr, Mi 10–19 Uhr, Mo geschl.

Fränkisches Volksleben im 19. Jahrhundert – Wunschbild und Wirklichkeit
Würzburg, Mainfränkisches Museum, Festung Marienberg. Gebrauchsgegenstände, Möbel, Trachten. Bis 13. April 1986. Tägl. 10–16 Uhr.

Katalog, 115 Seiten. Preis: 22 DM

Käthe Kollwitz (1867–1945)
Stuttgart, Forum für Kulturaustausch im Institut für Auslandsbeziehungen, Charlottenplatz 17/Eingang Planie. Bis 31. März 1986. Di–Fr 11–18 Uhr, Sa, So, Fei 11–17 Uhr, Mo geschl.

Thomas Virnich
München, Kunstraum, Nikolaistraße 15. Objekte des 1957 geborenen Künstlers aus den letzen zwei Jahren. Bis 15. Februar 1986. Di–Fr 15–18.30 Uhr, Sa 11–13 Uhr.

Sonderborg
Stuttgart, Staatsgalerie, Konrad-Adenauer-Straße 30–32. 140 Tuscheblätter, Fotos und Dokumente des Künstlers. Bis 9. März 1986. Mi–So 10–17 Uhr, Di, Do 10–20 Uhr, Mo geschl.

Afghanistan
München, Museum für Völkerkunde, Maximilianstraße 42. Vom 31. Januar bis 6. Mai 1986. Tägl. 9.30–16.30 Uhr, Mo geschl.

Ausland

Afrikanische Kunst aus dem Völkerkundemuseum St. Gallen
Zürich, Haus zum Kiel, Hirschengraben 20. Bis 2. März 1986. Di–Fr 14–19 Uhr, Do bis 21 Uhr, Sa, So 14–17 Uhr, Mo geschl.

Teppiche aus dem Orient
Zürich, Museum Rietberg, Gablerstraße 15. Glanzstücke dieser Ausstellung sind der „Drachenteppich" aus dem Kaukasus, der sog. „Lotto"-Teppich und der Sternushak aus der Türkei. Bis 13. April 1986. Di–So 10–17 Uhr, Mi bis 21 Uhr, Mo geschl.

Christopher le Brun
Basel, Kunsthalle, Steinenberg 7. 15 Gemälde des Künstlers mit mythologischen Motiven. Bis 8. März 1986. Mo–So 10–17 Uhr, Mi 10–21.30 Uhr.

Die Farbe in der französischen Kunst nach Matisse
Humlebaek, Louisiana, Gl. Strandvej 13. 92 Bilder von 39 Künstlern. Bis 9. Februar 1986. Mo–So 10–17 Uhr, Mi 10–22 Uhr.

Brüle-Parfum mit herausnehmbarem Brenner auf Dreibeingestell. Lettland, Reval, um 1750

Parfum und Flakons aus aller Welt
Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe, Steintorplatz. Etwa 400 Duftgefäße aus fünf Jahrtausenden – aus der Sammlung Schwarzkopf und dem Museum für Kunst und Gewerbe. Bis 31. März 1986. Di–So 10–17 Uhr, Mo geschl.

„Von Photographen gesehen: Alberto Giacometti"
Chur, Bündner Kunstmuseum, Postplatz. Ausstellung anläßlich des 20. Todestages des Schweizer Bildhauers und Malers (1901–1966). Bis 31. März 1986. Di–So 10–12, 14–17 Uhr, Do 10–20.30 Uhr, Mo geschl. (Weitere Station: Kunsthaus Zürich, 16. 5.–17. 8.)

Siegfried Anzinger – Werke auf Papier 1977–1985
Linz, Wolfgang-Gurlitt-Museum, Blütenstraße 15. Vom 6. Februar bis 12. März 1986. Mo–Fr 10–18 Uhr, Do bis 22 Uhr, Sa 10–13 Uhr.

Egon Schiele (1890–1918) – Vom Schüler zum Meister
Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Museumstraße 15. Zeichnungen und Aquarelle des österreichischen Künstlers. Bis 9. Februar 1986. Di–Sa 9–12, 14–16 Uhr, So 9–12 Uhr, Mo geschl.

Liechtenstein: Die fürstliche Sammlung
New York, Metropolitan Museum of Art, 5th Avenue/82nd Street. Bis 1. Mai 1986. Di 9.30–20.45 Uhr, Mi–So 9.30–17.15 Uhr, Mo geschl.

André Kertész (1894–1985) in Paris und New York
New York, Metropolitan Museum of Art, 5th Avenue/82nd Street. 190 Aufnahmen des ungarisch-amerikanischen Fotografen von 1925 bis 1954. Bis 23. Februar 1986. Mi–So 9.30–17.15 Uhr, Di geschl.

Sir Joshua Reynolds (1723–1792)
London, Royal Academy of Arts, Picadilly. 120 Gemälde des berühmten Porträtisten. Bis 30. März 1986. Mo–So 11–18 Uhr.

Jean Fautrier (1898–1964)
Amsterdam, Stedelijk Museum, Paulus Potterstraat 13. 100 Werke des französischen Malers aus den Jahren 1925 bis 1935. Bis 23. Februar 1986. Mo–So 11–17 Uhr.

Emil Nolde (1867–1956)
Salzburg, Rupertinum, Wr.-Philharmoniker-Gasse 9. Es werden bisher fast unbekannte Aquarelle mit Schweizer Landschaften gezeigt. Vom 5. Februar bis 19. Mai 1986. Di–So 10–17 Uhr, Mi 10–21 Uhr, Mo geschl.

Barockes Welttheater: Auch Zwerge kamen groß heraus

Man kennt sie als Märchenfiguren. Doch es gab sie immer schon auch in Wirklichkeit. Ihre Wirklichkeit, das ist unsere Welt. Eine Welt, die aus der Sicht der Zwerge ganz andere Dimensionen und fremde, ja unheimliche Züge besitzt

Das Gemälde „La caccia al pulcino" von Faustino Bocchi in der Pinacotea di Brescia zeigt die Jagd von Zwergen auf ein Küken. Im Hintergrund ist die Welt in Ordnung: Haus und Bäume haben die gewohnten Dimensionen. Im Vordergrund wird das Küken zum gefährlichen Ungeheuer, werden die jagenden Menschen zu Gejagten, Gefährdeten, Fliehenden

Parodie auf Würdenträger: „Neu eingerichtetes Zwerchen Cabinet“

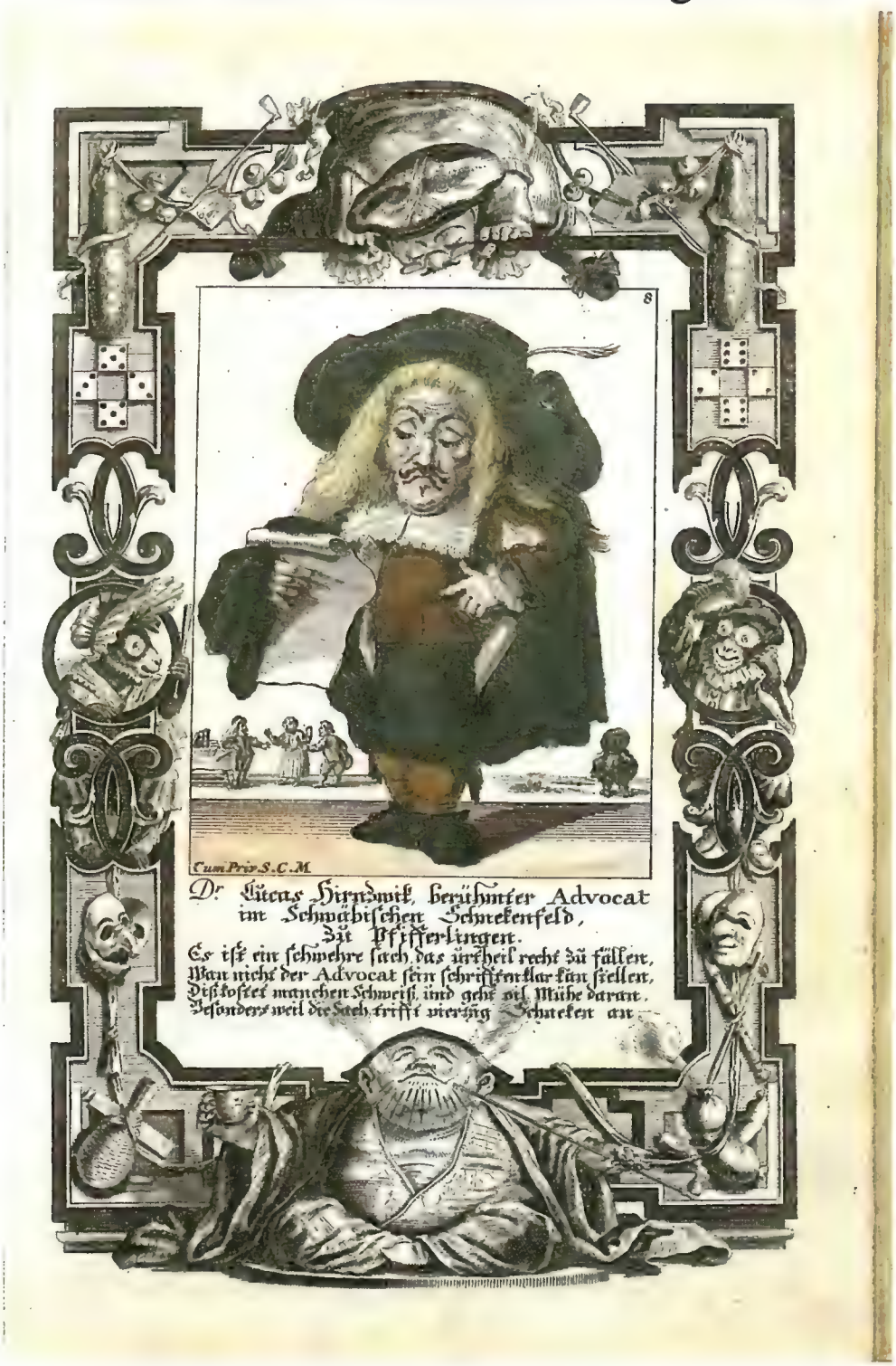
Im Palazzo Ducale zu Mantua kann der Besucher Zwergenwohnungen besichtigen: Renaissancearchitektur im Miniformat. Gebückt geht man durch Portale, der Kopf stößt fast an die Kuppelwölbungen; Gebälke, Nischen, Gliederungen sind spielzeugklein. Daß in diesen „Appartamenti dei Nani“ die Hofzwerge gehaust haben sollen, muß man nicht glauben. Deren Platz war in den Appartements der Herrschaft. Die Verkleinerung der Architektur ist vielmehr eine Parallelerscheinung zum verkleinerten Menschen, zum Zwerg.

Der Zwerg, der tatsächlich existierende und mehr noch der winzigkleine der dichterischen Fantasie, lebt in einer Welt, in der alles, was uns normal erscheint, riesenhafte Dimensionen bekommt. Ein Küken wird zu einem gefährlichen Ungeheuer, niederes Gebüsch zum hohen Wald, das uns Bekannte und Vertraute wird fremd und unheimlich, neu und reizvoll. So entzückt man sich auch in einer Umkehrung des Effekts am Großen, wenn es klein erscheint.

Die Architektur der Zwergenräume in Mantua wird vom Normalwüchsigen, da die Dimensionen nicht mehr stimmen, neu und anders erfahren. Für Zwerge und kleine Kinder waren die Räume sicher völlig uninter-

Das „Neu eingerichtete Zwerchen Cabinet“ verspottete die Kostümierung und das hoheitsvolle Gehabe gewisser Standespersonen und Würdenträger. Wer nicht sofort verstand, daß mit der Darstellung gemeint war, in diesem oder jenem Amtsrock steckte ein geistiger Zwerg, der merkte es beim Studium des Textes. Auch in den Namen und Versen wird der jeweilige Stand verhöhnt, Monsieur Piperouk (links) erntet sogar Spott für seine Sprache

Zwerge in Amtstracht: Kleider allein machen keineswegs Leute



1720 erschien das Buch „Neu eingerichtetes Zwerchen Cabinet". Es war als Parodie, als satirische Darstellung amtlicher und sonstiger Würdenträger gedacht, anders als das ein Jahrhundert zuvor herausgekommene Stichwerk von Jaques Callot, der Zwerge als Komödianten, Musikanten, Tänzer und Bettler wiedergab und der die Zwergmenschen wegen ihres kleinen Wuchses oder auch der Mißgestalt künstlerisch interessant gefunden hatte

essant: Wenn man selbst klein ist, ist das Kleine normal. Die Großen dagegen werden lachend in den Zwergenwohnungen gespielt und sie entzückten Besuchern vorgeführt haben im alten Schneewittchen-Effekt: Haus, Tisch und Bett sind fremd, wenn sie das Maß nicht mehr von uns haben. Fremd und – komisch.

Warum war der Zwerg so komisch, so reizvoll? Warum war der Minderwuchs etwas so Interessantes, das zutiefst berührte und die Fantasie beschäftigte? Warum war der Zwerg seit dem alten Ägypten ein fester Bestandteil fürstlicher Höfe?

Mit purer Lust am Fremden und Andersartigen läßt sich die Rolle des Hofzwergs nicht erklären. Der Hofmohr etwa oder der getaufte Hoftürke erreichte nie dessen Bedeutung. Das Interesse am Zwerg reichte tiefer, in Bereiche des Unterbewußten, in Bereiche der mythischen Scheu: Während der Riese im Mythos meist der Tölpel war, ungeschlacht und täppisch, war der Zwerg gewitzt und geschickt, Herr über Kunstfertigkeiten und Schätze, mächtig, dem Menschen zu helfen oder ihn zu verderben. Der Zwerg war den dämonischen Mächten nahe, er verstand sie, deutete sie und überlistete sie. Weil er aber klein war, um so viel kleiner als der Mensch, entsetzte

Der Mensch als Maß: An ihm gemessen, ist die Architektur klein

Ein Hof im Palazzo Ducale zu Mantua mit den Fensterluken der Zwergenwohnung

sich dieser nicht vor ihm. Über den Zwerg wurde so das Wissen von den Naturmächten domestiziert, genauso wie das Wissen um die Abgründe des Menschlichen im Narren domestiziert wurde. Und der hatte als Hofnarr eine ähnliche Rolle wie der Hofzwerg, im günstigsten Fall war er beides in einer Person. Noch eins: Hofnarr und Hofzwerg standen außerhalb des Zeremoniells, zwar oft verspottet, aber dem Untersten und dem Obersten gleicherweise nahe. Deshalb waren sie fähig, dem Fürsten das nötige „Feedback" zu besorgen, wichtiger Bestandteil des Herrschaftswissens.
Zedler schreibt in seinem Universallexikon 1750 über

Die „Appartamenti dei Nani" im Palazzo Ducale zu Mantua wurden im 16. Jahrhundert erbaut. Was hier wie ein imposanter Kuppelsaal aussieht, hat in Wirklichkeit nur eine Deckenhöhe von etwa 2,40 Meter; bei der Tür muß der Normalwüchsige den Kopf einziehen. Das war der eigentliche Reiz dieser Räume: im Spiel des Vertauschens von Groß und Klein das Maß des Menschen in Frage zu stellen

Der Hund als Maß: So wird gezeigt, wie klein der Zwerg ist

Das Gemälde „El Inglés" im Madrider Prado, wohl von Diego Velasquez um 1650 geschaffen, zeigt einen wohlgestalteten Zwerg, einen sogenannten Primordialzwerg oder Liliputaner, in kostbarer höfischer Tracht. Höchst selbstbewußt präsentiert er seine prachtvolle Ausstaffierung mit Gold, Spitzen und Federhut, aber auch seine Kleinheit. Als gehörte dies alles zu einer Rolle, in der er am Hofe auftritt

die Hofzwerge: „. . . Die aber geschickliche und wohlgemäßigte Glieder bey ihrer kleinen Gestalt haben, werden für andern werth geachtet und zur Lust an großer Herren Höfe gezogen. Insonderheit werden sie an dem Türckischen Hofe hochgehalten, und unter die Bedienten der geheimen Kammer gezählet, und wenn einer das Glück hat, zugleich auch stumm und verschnitten zu seyn, wird er über alles, was auf Erden werth und vollkommen ist, geschätzet."

Zedlers „Glücklicher" am türkischen Hofe ist gerade deswegen vollkommen, weil ihm all das fehlt, was die übliche Wirkungsmöglichkeit des normalen Menschen ausmacht: Größe, Potenz und Sprache. Der Ausgleich dafür ist Feinheit, Über-der-Sache-Stehen und tiefere Einsicht. Beraubt der Wirkungsmöglichkeiten, hört er mehr und sieht tiefer als andere. Dem Herrn, der ihn nicht fürchten muß, wird er zum Vertrauten. Von Hofzwergen, die zum Freund des Fürsten wurden, wird mehrfach berichtet.

Haben die Hofzwerge gelitten? Vermutlich kaum mehr, eher weniger als andere niedere Hofchargen. Sie hatten durchaus die Möglichkeit, durch Geschick und die Freundschaft des Fürsten zu Ansehen und Reichtum zu gelangen. Si-

cher waren sie auch Gegenstand der Neugier und des Spotts, wurden betrachtet wie die Absurditäten der „Kunst- und Wunderkammern". Aber zugleich waren sie Teil des großen barocken Welttheaters und spielten ihre Rolle, die sie letztlich von Gott erhalten hatten, wie andere auch, wie auch der Fürst, der seine Rolle von Gottes Gnaden hatte.
Die Armseligkeit der Erscheinung des Zwergs war nicht das Eigentliche, nicht sein Ich. Sie war etwas Momentanes, was vorübergeht, eine beliebige Einkleidung irdischer Existenz, die auf der Bühne des Lebens auftrat. „Purpur oder Arbeitskleid / kostümierte Sterblichkeit. / Und am Ende nimmt das Grab / jedem seine Rolle ab" dichtete Tirso da Molina. Gott würde dann von den Schauspielern Rechenschaft fordern: „Denn sobald die Farce endet, / hat sich schon das Blatt gewendet, / und am Zahltag kannst du sehn, / wie Augustus etwa zehn / und der Hirte auf dem Feld / dreißig Kronen als Entgelt / für sein besseres Spiel erhält."
Auf dieser Weltbühne agierten nun die Zwerge im Rampenlicht der Höfe, und diese waren ihre einzige Chance: denn zu Hause, auf den Dörfern und in den Bergtälern, wo sie herkamen, waren sie nur Krüppel, unnütze Esser, zu stumpfem Elend verdammt. Dort aber, wo die Vorstellung von der Welt als Bühne möglich war, waren die Zwerge eine besondere Möglichkeit: An ihnen konnte man zeigen, daß jede irdische Existenz nur eine Rolle ist.
An den Höfen traten die Zwerge in einer doppelten Verkleidung auf: Sie spielten nicht nur vor Gott die Rolle ihres Lebens, nämlich armseliger Zwerg zu sein, sondern als Zwerg die Rolle anderer –

Auf einer Bastion nahe dem Schloß Mirabell in Salzburg stehen noch etliche der Zwergenfiguren, die Fürstbischof Franz Anton von Harrach zu Anfang des 18. Jahrhunderts für seinen „Zwerglgarten" schaffen ließ – ein ironisch gemeintes Gegenstück zum Barockgarten mit den Götterstatuen

Vorläufer der Gartenzwerge als Gegenspieler der antiken Götter

verkleidet als Husar, als Tiroler, als Türke. Das Buch „Neu eingerichtetes Zwerchen Cabinet" von 1720 schildert sie als Hofräte, Fabrikanten, Advokaten, Admiräle und spanische Granden. In diesen Zwergenverkleidungen sollte eher die hohe Rolle lächerlich gemacht werden als der Zwerg. Denn Kostüm und Gehabe sind hier das Wesentliche, auf das die Würde reduziert wird; damit wird die Würde in Frage gestellt. Die Zwerge demonstrieren so ironisch das „Kleider-machen-Leute-Spiel".

Der Salzburger Fürstbischof Franz Anton Graf Harrach ließ 1711–15 bei Schloß Mirabell einen „Zwerglgarten" anlegen, dessen Figuren zum großen Teil auf einer nahegelegenen Bastion noch erhalten sind. Und diese Zwergengestalten, angezogen als Kaufmann, Landsknecht, Türke, Akrobat oder Höfling, sind nichts anderes als eine ironische Gegenwelt zu den Götterstatuen des Barockgartens. Der Salzburger Zwerglgartgen stellt ganz einfach die Würde dieser Götter in Frage.

Im fortgeschrittenen 18. Jahrhundert suchte die Aufklärung sowohl hinter der Würde als auch hinter der Unwürde der äußeren Erscheinung des Menschen die eigentliche Würde des Individuums: die sollte nicht mehr von der Rolle, sondern dem unverwechselbaren Ich bestimmt sein. Da verbot die neue Achtung vor der Persönlichkeit auf einmal das Spiel mit der Mißgestalt. Einige Zeit wurde die Institution des Hofzwergs als Hofamt noch bürokratisch weitergeschleppt, aber die Freude daran war dahin. Als sich in München ein besonders interessanter Zwerg um eine Anstellung am Hof bewarb, wurde ihm von der Hofkammer lediglich bedeutet, die Planstellen für Hofzwerge seien besetzt. Warum sollte es dem Zwerg auch anders gehen als Mozart?

Fritz von Herzmanovsky-Orlando, der unvergleichliche Schilderer österreichischer Möglichkeiten, legte seiner Romanfigur Jaromir Edler von Eynhuf den Abgesang auf die Institution des Hofzwergs in den Mund: „. . . Bloß den Wühlereien der verfluchten Freimaurer ist es zu danken, daß die Hofzwerge unmöglich wurden. Waren alle treue Stützen von Thron und Altar und jeder umstürzlerischen Stimmung abhold. Manch römischer Kaiser lieh den wackeren kleinen Leuten gerne sein hohes Ohr. Das müssen prächtige Herren gewesen sein! Wie oft habe ich meinen Großvater selig davon reden ghört! Ganze Reihen glanzvoller Namen: Da waren einmal die Einöhrl, die Wimhölzl, die Zirps, der Tschertschkarsch – den was August der Starke gelegentlich einer Serenade im Finstern zertreten hat –, der Hirnwimmerl, . . der Grienpimpel aus London, der Kniakal, der Wanzenböck – der was den Prinzen Eugen gestürzt hat! – , no, dann der Clemens Ritter von Cicerambuli – ein ehrfurchtgebietender Greis – hat mich selbst als Kind oft auf den Knien gewiegt! Bei uns zu Hause haben lauter Hofzwerge verkehrt. Die haben's alle auf ihre alten Tage zu vergoldeten Equipascherln gebracht, manche mit vier Ziegenböcken – bunte Bandeln auf die Hörner –, und die höchsten Damen sind hinten nachgelaufen und haben sich um die Ziegenbemmerln gerauft, um sie im Wäscheschrank als Glücksamuletterln zu verstreuen." *Anna Bauer*

Die Autorin ist Magister der Kunstgeschichte, Mitarbeiterin des „Corpus der barocken Deckenmalerei in Deutschland" und hat mehrere Bücher veröffentlicht

Fotos: Harenberg Kommunikation (2), Oranoz (1), Rapuzzi (1), E. W. Wolf (6), Querci/Photocolor (1)

Die Königliche Akademie der Künste in London ehrt den Mann, der vor mehr als zweihundert Jahren ihre Gründung betrieb: Bis zum 31. März zeigt sie hundertzwanzig Bilder von Joshua Reynolds, dem erfolgreichsten englischen Künstler seiner Epoche. Ein Künstler von ausgeprägt eigener Art; oft als Genie bezeichnet, doch ohne jene „genialischen" Züge, die der solide Bürger erwartet und die zum Beispiel Reynolds' großer Zeitgenosse und Konkurrent Thomas Gainsborough in einem Brief mit der Bemerkung andeutete, er selbst habe die künstlerische Grundschule in den Straßen und Wirtshäusern Londons absolviert und sei „in Weiberröcken wohlstudiert". Reynolds hingegen plante und machte seinen Weg mit Hilfe adliger Freunde, die er zielstrebig gewann und auf eine neue Weise porträtierte

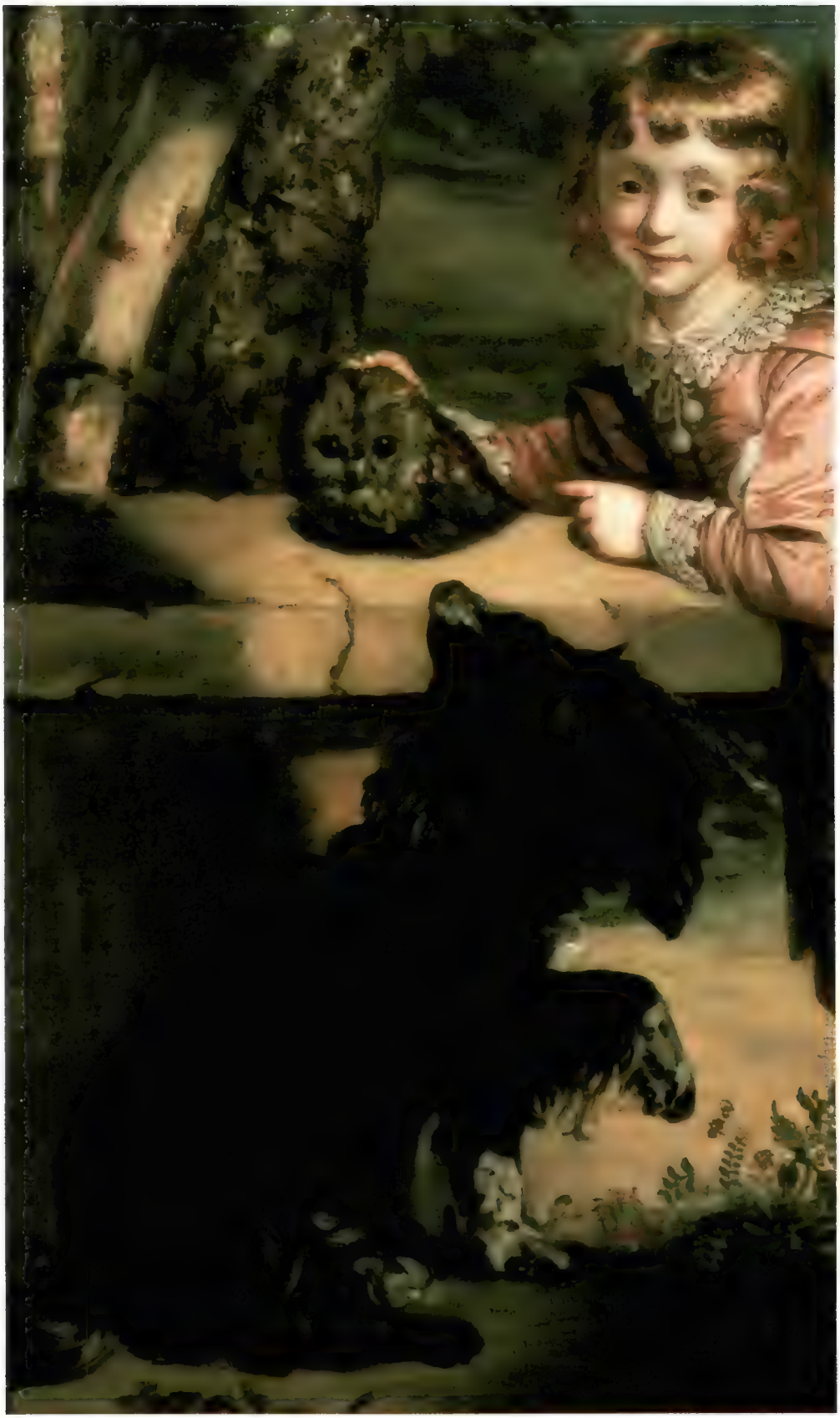
Joshua Reynolds: Maler und Manager

Er muß, auf neudeutsch gesagt, ein cooler Typ gewesen sein; einer, der seine Karriere mit ebensoviel Nüchternheit wie Ehrgeiz plante und managte; ein Intellektueller, der es sicherlich in jedem ihm halbwegs gemäßen Beruf zu Erfolg gebracht hätte. Denn Erfolg zu haben, war wohl der weitaus stärkere Antrieb als der Drang, sich malend selbst zu verwirklichen. Schon der Siebzehnjährige, vor die Wahl gestellt, wog kühl gegeneinander ab: „Ich wäre lieber ein Apotheker als ein gewöhnlicher Maler; aber wenn ich zu einem hervorragenden Meister in die Lehre gehen könnte, würde ich das zweite vorziehen."
Nun, ein namhafter Lehrherr, der Londoner Porträtmaler Thomas Hudson, schätzte die Begabung des Jungen als stark genug ein – und so kam Joshua Reynolds zur Malerei. Das war 1740. Die englischen Künstler jener Zeit genossen nicht gerade einen überwältigenden Ruf. Aber das kümmerte auch kaum jemanden. England, zum einen mit der Eroberung der Welt, zum anderen mit Aufruhr und Jahrzehnte andauernden Bürgerkriegen vollauf beschäftigt, hatte zwar immer wieder große Dichter und geniale Gelehrte hervorgebracht, aber von hoher bildender Kunst konnte nicht die Rede sein. Wer genug Geld, künstlerischen Geschmack und dazu noch den Wunsch hatte, die Nachwelt mit seinem Konterfei zu beglücken, der ließ sich einen Meister aus den Niederlanden kommen. So wie einst van Dyck, Rembrandt, Holbein vom Hof gerufen worden waren. Und dekorative Gemälde zur Ausschmückung der Gutshäuser

Klassisch gewandet, schneidet sie ihren Namen in die Rinde: Porträt von Mrs. Lloyd. Öl, 236 x 146 cm. Privatbesitz. Daneben: Colonel G.K.H. Coussmaker. Öl, 238 x 145 cm. New York, Metropolitan Museum

und Schlösser pflegte man aus Italien, Spanien, Holland einzuführen.
Das nun sollte sich um die Mitte des 18. Jahrhunderts ändern. Denn plötzlich besaß England eine Reihe eigener großer Maler, darunter drei hervorragende Porträtisten, die jahrelang nebeneinander wirkten: William Hogarth, Thomas Gainsborough und eben Joshua Reynolds.
Er wurde am 16. Juli 1723 in Plympton (Devonshire) geboren. Sein Vater, der Reverend Samuel Reynolds, gab Unterricht am dortigen Gymnasium. Wie der Papa war Joshua ziemlich ernsthaft veranlagt, ein fleißiger Schüler, zielbewußt. Und es fehlte ihm auch nicht an jener Eigenschaft, die man heute als „Cleverneß" bezeichnet.
Nach der Lehre beim Porträtmaler Hudson nämlich erkannte er schnell, daß selbst ein Genie ohne entsprechend betuchte Kunden weder Ruhm noch Reichtum erwerben konnte. Solche Kunden aber fanden sich vornehmlich in Adelskreisen. Und so ließ Joshua Reynolds sich in der Nähe von Plymouth nieder, dem großen Hafen, in dem es von adligen Schiffsoffizieren wimmelte.

Die Überlegung war goldrichtig: Reynolds machte die Bekanntschaft vieler junger Edelleute, erhielt eine Menge Aufträge und lernte schließlich, 1749, den Geschwaderkommodore Augustus Keppel kennen. Das Porträt dieses einflußreichen Mannes machte den Maler weithin bekannt und verschaffte ihm darüber hinaus eine Einladung des Flottenchefs, mit ihm ins Mittelmeer zu fahren. Was Reynolds sehr zustatten kam: ein Künstler, der auf sich hielt, mußte in Italien gewesen sein.
Zwei Jahre lebte er in Rom, studierte die Kunst Raffaels und Michelangelos, besuchte danach Florenz, Venedig und noch einige interessante Städte und kehrte heim nach England mit der Idee,



„Seine Unkenntnis der Anatomie (obwohl er sich zur Vorbereitung auf die Apothekerlaufbahn damit beschäftigt hatte) hielt auch in seinen reifen Jahren an", vermerkt der Ausstellungskatalog kritisch. Beispiel: „Johannes der Täufer als Kind" (o.) Öl, 126 x 101 cm. Minneapolis, Instituts of Arts. Links: Knabe in Rosa. Charles, Earl of Dalkeith, 1777. Öl, 141 x 112 cm. Privatsammlung

Mit Kinderporträts verdiente Reynolds viel Geld: Adlige Eltern ließen sich ihren Stolz etwas kosten

Porträts nunmehr im Stile der italienischen Historienmalerei auszuführen. Er begnügte sich nicht mehr damit, die Auftraggeber möglichst lebensecht abzubilden, er gab sie in klassischen Posen, mythologischen Rollen wieder und schuf damit eine für England ganz neue Art des Porträts. Admiral Keppel in der Haltung des berühmten antiken Apoll von Belvedere, adlige Mütter mit Kind dargestellt wie Renaissance-Madonnen, junge Damen als Musen oder Priesterinnen altgriechischer Gottheiten – das beeindruckte, vermittelte den Abgebildeten zusätzlich eine Erhöhung des Selbstwertgefühls. Und mehrte die Nachfrage nach Reynoldscher Kunst.

Ebenso erfaßte der Maler schnell, welches Geschäft mit Kinderporträts zu machen war. Auch dabei beschränkte er sich nicht auf schlichte Abbildung, er steckte die Kleinen in prunkvolle Gewänder, brachte Symbolik oder klassische Bezüge ins Bild – und gewann damit die Herzen der Eltern.

Bei alledem verzichtete Reynolds jedoch darauf, seinen Auftraggebern auf billige Art zu schmeicheln, die Dargestellten an der Wirklichkeit vorbei zu „schönen". Allerdings nahm er vielen Gesichtern den individuellen Ausdruck und ersetzte ihn durch eine klassische Harmonie der Züge, die an die Schönheit antiker Statuen erinnert. Denn die Natur war nach seiner Meinung unvollkommen, und Aufgabe des Künstlers, sie zur vollkommenen Schönheit zu veredeln.

Sich selbst hatte er im Dienst an der Kunst noch eine andere Aufgabe gestellt: ihr Ansehen in England zu heben und dem Künstler, dem Maler einen ihm gemäßen Rang in der Gesellschaft zu verschaffen. Und so betrieb er mit aller Kraft und der schon damals notwendigen Raffinesse die Einrichtung einer königlichen Akademie. Was sich

zunächst etwas schwierig anließ in einem Reich, dessen Herrscher Georg II. schlicht festzustellen beliebte: „Ich verabscheue Dichtung und Malerei." So gelang es der „Society of Artists" denn auch erst bei dessen Nachfolger Georg III., die Gründung der Royal Academy zu erreichen. Am 10. Dezember 1768 konnte man den König endlich dazu bewegen, die Gründungsurkunde und die Statuten zu unterzeichnen. Und Reynolds wurde der erste Präsident.

Bis zu seinem Lebensende hielt er nun jedes oder jedes zweite Jahr eine Akademierede. Diese fünfzehn „Diskurse" beeinflußten die englische Malerei nachhaltig und sind „der vollkommene Ausdruck der Gedankenwelt des 18. Jahrhunderts, soweit sie künstlerische Tätigkeit und deren Kritik betrifft", wie der Gainsborough-Biograf Jonathan Norton Leonard schrieb. Als Joshua Reynolds am 23. 2. 1792 starb, hatte er fast alles erreicht, was ein Künstler an Ruhm, Ansehen und materiellem Besitz erlangen konnte. Nur eines blieb ihm versagt: Im Gegensatz zu seinen Konkurrenten Ramsay, Cotes und Gainsborough erhielt Reynolds vom königlichen Hof niemals einen Auftrag. *Lector*

Knabe in Braun: Master Thomas Lister. Öl, 231 x 139 cm. Bradford, Museum. Daneben: Elizabeth Gunning, Duchess of Hamilton and Argyl. Port Sunlight, Lady Lever Art Gallery

Joshua Reynolds' Spezialität: Porträts in klassischer Pose

Ein teures Geschenk des britischen Königshauses an den Preußenkönig Friedrich Wilhelm IV.: Die 1842 in London gefertigte Plastik (oben rechts das vollständige Kunstwerk) des heiligen Georg im Kampf mit dem Drachen ist ganz aus Silber, 64 cm hoch

Der Schatz des letzten deutschen Kaisers

Als Wilhelm II. nach verlorenem Krieg 1918 ins holländische Exil gegangen war, durfte er einen großen Teil seines beweglichen Vermögens nachkommen lassen. Erstmals werden diese Kostbarkeiten jetzt in Deutschland zur Schau gestellt

Die Präsentation des Kaisersilbers, sagte Hans Martin, Oberbürgermeister von Hanau, und zeigte auf die Schätze, von denen ein Stück prunkvoller als das andere ist, sei keine Huldigung an die Monarchie, sondern Zeugnis einer historischen Epoche. Und so sollte es auch der Besucher sehen, der bis zum 23. Februar im Goldschmiedehaus in Hanau die Ausstellung „Kaiserliches Gold und Silber. Schätze der Hohenzollern aus dem Schloß Huis Doorn" besichtigen kann. Tatsache ist, daß die kaiserlichen Hoheiten einst von den silbernen Tellern gegessen und aus den goldenen Bechern getrunken haben,

die nun zuhauf die Hanauer Vitrinen füllen. Tatsache ist weiterhin, daß der absolute Machtanspruch der Monarchen sogar in diesen Schätzen zum Ausdruck kam. Tatsache ist aber auch, daß diese Pracht längst vergangener Tage kulturhistorische Höhepunkte und kunsthistorische Entwicklungen aufzeigt. Schließlich wird überraschen, wie reich der deutsche Kaiser im Exil noch war, wie großzügig die Weimarer Republik sich ihm gegenüber verhalten hat.

November 1918. Die deutschen Fronten waren zusammengebrochen und Kaiser Wilhelm II. (1859–1941), der sich gerade auf dem belgischen Kriegsschauplatz aufhielt, mußte schleunigst ins neutrale Ausland fliehen. Am 10. November, frühmorgens um 8.10 Uhr, fuhr der Sonderzug des Kaisers in den holländischen Grenzort Eysden ein. Holland gewährte ihm Asyl. Am 28. November dankte Wilhelm II. ab.

Im Jahre 1920 kaufte er in der Nähe Utrechts für 500 000 Gulden das Wasserschloß Huis Doorn mit einem Park von 40 Hektar. Das Haus wurde den Ansprüchen des Ex-Kaisers gemäß umgebaut, und die Regierung der Weimarer Republik war nicht kleinlich; sie genehmigte die Ausfuhr eines Teils der kaiserlichen Besitztümer. Ein Sonderzug mit 59 Waggons brachte Hausrat und einen beträchtlichen Teil der umfangreichen Sammlung von Kunstgegenständen nach Doorn. Das Mobiliar bestand aus wertvollen Stücken des 18. und 19. Jahrhunderts, unter den 408 Gemälden und Zeichnungen befanden sich Werke von Watteau, Friedrich, Tischbein und Chodowiecki, zur Sammlung gehörten weiterhin 110 Statuen und Büsten. Der Zug beförderte auch drei Kisten, die bereits 1914 bei Kriegsbeginn fein säuberlich gepackt worden waren. Inhalt: Kleinode und Schmuck.

Köstliche Speisen wurden an der königlich preußischen Tafel aus dieser silbernen Terrine serviert. Das mit Rocaillen-Ornamentik und Weinlaub verzierte Gefäß, Höhe 27,8 cm, Durchmesser 29,8 cm, gehört zu einem 521 Teile umfassenden Gedeck von 1746, für sechzig Personen. Wert: 32 700 Taler

Auch der Bestand der Silberkammer des Berliner Schlosses und die Kostbarkeiten aus den Privatgemächern des Kaisers durften abtransportiert werden. Das allein füllte 56 große Spezialkisten. Pokale waren dabei und Münzhumpen, Schaustücke, Tafelaufsätze, Leuchter aus dem 17. bis 19. Jahrhundert. Ebenso das aus 808 Stücken bestehende vergoldete Tafelsilber, das die preußischen Städte dem damaligen Kronprinzen Wilhelm und seiner Frau, Prinzessin Auguste Viktoria zu Schleswig-Holstein-Sonderburg-Augustenburg, zur Hochzeit am 27. Februar 1881 geschenkt hatten. Insgesamt umfaßte der kaiserliche Gold- und Silberschatz rund 7000 Stück.

Oft benutzt wurde diese

Präsentierteller mit dem Monogramm Friedrichs des Großen auf der Rückseite. Berlin, Mitte 18. Jahrhundert, Silber vergoldet

1746 kostete das Eßgeschirr 32 700 Silbertaler. Heute ist es fast unbezahlbar

Pracht im Exil allerdings nicht. Wilhelm II. war nicht so sehr zum Feiern zumute, und zum Repräsentieren hatte er keine Gelegenheit mehr. Hauptbeschäftigung über viele Jahre hinweg bestand aus Gartenarbeit und Bäumefällen, deren Stämme er in Scheiben sägte, signierte und an Besucher und Bedienstete verschenkte.

Am 4. Juni 1941 starb Wilhelm II. im Alter von 82 Jahren. Nach dem Zweiten Weltkrieg beschlagnahmte die niederländische Regierung den gesamten Besitz des Kaisers; teils, um den in den Besatzungsjahren von deutschen Truppen erlittenen Schaden wenigstens um Bruchteile auszugleichen, teils als Vergütung für entgangene Steuereinnahmen. Wilhelm II. hatte sich nämlich strikt geweigert, Steuern zu entrichten.

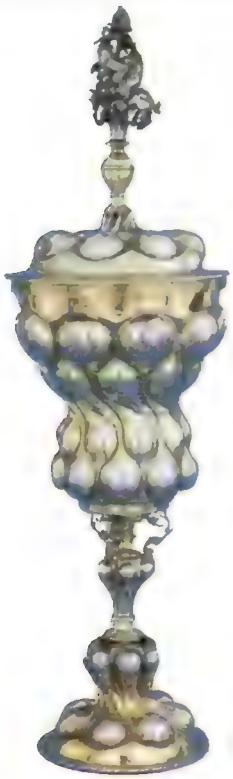
Bald wurde beschlossen, Huis Doorn mit seiner Einrichtung und seinen sonstigen kostbaren Schätzen nicht zu verkaufen, sondern zu einem Museum umzubauen. Holland ließ sich das viel Geld kosten, doch das Museum wurde zu einer wahren Attraktion, obwohl aus Platzmangel immer nur verhältnismäßig wenige Stücke des Kaisersilbers einem größeren Publikum gezeigt werden können.

Symbol für Macht und Reichtum: 84 Zentimeter hoher Tafelaufsatz aus Silber mit preußischem Adler und Königskrone. Um 1835 schuf der Berliner Goldschmied Johann Georg Hossauer zwei gleiche Aufsätze, zusätzlich am Fuß mit Löwen, an der Deckplatte mit männlichen Masken und angriffslustigen Adlern verziert

Bei einer genauen Bestandsaufnahme in den letzten zwei Jahren wurde erst so richtig klar, welch wertvolle Sachen seit Jahrzehnten in Kisten verpackt im Huis Doorn schlummerten. Diese Inventur ermöglicht es nun auch, manche Lücken in der über 500jährigen Geschichte der Hohenzollern in Brandenburg-Preußen und seiner Goldschmiedekunst zu schließen.

Als im Jahre 1415 die Hohenzollern im Kurfürstentum Brandenburg die Herrschaft übernahmen, nannte man das Land geringschätzig des „Reiches Streusandbüchse". Doch schon Kurfürst Joachim I. (1484 bis

Die Krone als Krönung der Kaisertafel

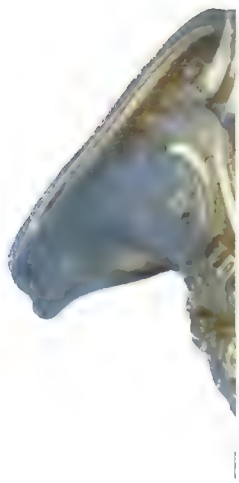


Buckelpokal des Nürnberger Meisters Hans Keller, um 1600, Silber vergoldet, Höhe 36 Zentimeter. Hans Keller war einer der fähigsten Goldschmiede der damaligen Zeit

Ein reines Schaustück ist die Kanne mit Symbolen des Weins (Detail großes Bild). Das 61,5 Zentimeter hohe Kunstwerk aus Silber ist reich mit Verzierungen versehen

Geschenk der Rheinprovinz zur Hochzeit des Prinzen Wilhelm von Preußen: Rheinpokal von Gabriel Hermelin, Köln, 1881. Gold gegossen, Email, Rubin, Smaragd, Höhe 58,5 cm

Ein weiteres Geschenk an den Prinzen Wilhelm ist die Schaukanne, auf der zwischen einem Geweih der Weingott Bacchus thront. Die Kanne ist Teil des „Hochzeitssilbers", das aus insgesamt 808 Stükken besteht und etwas über 15 Zentner wiegt. Die preußischen Städte ließen es für 400 000 Goldmark anfertigen und überreichten es dem Prinzen 1881 zur Vermählung



1535) konnte es dank kluger Politik und guten Wirtschaftens seiner Vorgänger in prächtiger Hofhaltung und verschwenderischem Lebensstil durchaus mit den anderen Höfen des Reiches aufnehmen.

Zur Hochzeit des künftigen Kurfürsten Johann Sigismund von Brandenburg mit Prinzessin Anna von Preußen im Jahre 1594 zum Beispiel wurden für die Kleinodien 14 138 Mark Silber (die Mark als Gewichtseinheit wog etwa 240 Gramm) ausgegeben. Unter diesen Kleinodien waren 1444 mit Diamanten und Rubinen geschmückte Ringe.

Dieser zur Schau gestellte Reichtum reizte andere Wohlhabende, es den Herrschern gleichzutun. Es ist überliefert, daß Leonhard Thurnheisser, Günstling Joachims II. und wohlhabender Patrizier, Silbergeschirr mit einem Gewicht von neun Zentnern besaß und sich 1576 zusätzlich Hirsche aus massivem Silber anfertigen ließ, die als Leuchter benutzt wurden.

Durch Erbschaften wurde Brandenburg immer größer. 1618 kam Preußen hinzu, dann Hinterpommern, die Bistümer Cammin, Minden und Halberstadt. Brandenburg war nun der größte

Staat Norddeutschlands – und der reichste.
Berlin wurde ein Zentrum der Gold- und Silberschmiede. Hauptabnehmer waren die Höfe, allen voran der preußische. Und die Schätze in den Silberkammern häuften sich. König Friedrich II. (1712–1786) allerdings lichtete die Bestände, weil er viel Geld für seine Kriege brauchte. 1809 ließ Friedrich Wilhelm III. nochmals 9259 Pfund Silber einschmelzen, um Napoleons Forderungen bezahlen zu können. Die Nachfolger, vor allem die deutschen Kaiser, füllten die Kammern wieder auf. Und die Ausdrucksformen wandelten sich bis hin zum sogenannten wilhelminischen Trotz- und Protzstil. Der nun viel dargestellte heilige Georg als Drachentöter versinnbildlichte die Macht und den Sieg, Schiffe sollten die Fahrt des Staatsschiffes sicher über viele Klippen hinweg symbolisieren.
Das Deutsche Goldschmiedehaus in Hanau, Altstädter Markt 6, zeigt bis zum 23. 2. mit 241 gut ausgewählten Stücken „Kaiserliches Gold und Silber". Täglich, außer Montag, 10 bis 12 Uhr und 14 bis 17 Uhr. Der Katalog (32 Mark) gibt dazu eine ausführliche Beschreibung.

Jakob Kurz

Ein Schatz aus Silber, doch Goldes wert

Im nächsten Monat

Oskar Kokoschka. Eine Fotostudie aus dem Jahre 1969

Oskar Kokoschka: Zum 100. Geburtstag am 1. März ein spezielles Porträt des österreichischen Porträtisten. **Asam:** Vor 300 Jahren wurde in Benediktbeuern Cosmas Damian Asam geboren, sechs Jahre später sein Bruder Egid Quirin. Gemeinsam schufen sie in Bayern barocke Gesamtkunstwerke von überwältigender Pracht. **Franz Liszt:** 1886 starb der geniale Klaviervirtuose, der in allen europäischen Salons Triumphe gefeiert und dabei auch für die Maler manches Motiv geliefert hat. **Düsseldorf:** Die Hauptstadt von NRW eröffnet eine neue große Landesgalerie.

PAN Nr. 3 erscheint am 28. Februar

PAN erscheint jeden Monat im Verlag Burda GmbH, 7600 Offenburg

VERLEGER UND HERAUSGEBER: DR. FRANZ BURDA

Redaktion

Text:
Dr. Willy Grafschmidt (verantwortlich), Dr. Eva-Gesine Baur (Redakteurin für besondere Aufgaben), Hans Jakob Kurz

Bild:
Werner Wieber (verantwortlich), Gudrun Thiel, Edith Viertel

Layout:
Eberhard W. Wolf

Imprimatur:
Egbert Kieser (Ltg.), Kurt Kläger, Alfred Mathis, Werner Schiller, Thomas Trappe, Bernd Wetzel

Redaktionsverwaltung:
Kurt Werner

Auslandskorrespondenten:

London:
Johannes Gewiess, Burda Publications, Swan House, 37–39 High Holborn, London WC 1, Tel. 01–2420902, FS: 267402.

New York:
Fritz G. Blumenberg, Burda Publications, Inc, Rockefeller Center, Suite 1918, 1270 Avenue of the Americas, New York N. Y. 10020, Tel. (212) 757–1100, FS: (RCA) 236618.

Los Angeles:
Karen Martin, Burda Publications, Inc, Suite 714, 6430 Sunset Blvd., Hollywood, California 90028, Tel. (213) 462–1238, FS: (RCA) 194374.

Paris:
Beate Becker, 96, Avenue d'Iéna, 75116 Paris, Tel. 723 81 27 oder 723 57 43, FS: 610 972.

Rom:
Corso Bojano, Via dell'Olmata 30, 00184 Rom, Tel. 46 02 00, FS: 00 43 610 503.

Für die Gesamtauslieferung in Österreich verantwortlich: Pressegroßvertrieb Salzburg, Ges. mbH & Co. KG, Niederalm 300, 5081 Anif, Tel. 0 62 46 / 37 21, FS: 02 2759.

Einzelpreis im Bundesgebiet 7 DM inkl. 7% MWSt., Abonnementspreis Inland 5 DM inkl. MWSt. Auslandspreise: Belgien: 160 bfr; Dänemark 28 dkr; Kanarische Inseln 515 Ptas; Portugal 400 Esc; Schweden 29 skr; zuzüglich Auslandsporto.

Printed in West-Germany.

Grenzüberschreitende Lieferungen sind nur mit Zustimmung des Verlags gestattet.

Anzeigen:
Anzeigendirektor: Lothar Nadler, Anzeigenverkaufsleiter: Peter Kempf, verantwortlich für den Anzeigenteil: Herbert Scherer, Anzeigen-Preisliste Nr. 6, gültig ab 1. Januar 1986

Redaktionsdirektor:
Hasso G. Stachow

Vertriebsleiter: Jörg Schatz

Verlagsleiter: Horst Hilbertz

Verlag und Druck:
Burda GmbH, Postfach 12 30, Tel. (07 81) 84 01, FS: 7 5 280 099, 7600 Offenburg.

Für unverlangte Manuskripte und Fotos keine Haftung.

Für Ihre Empfehlung – unser besonderes Dankeschön.

Unsere Dankeschön-Prämien in diesem Monat werden den Frühling noch schöner machen. Eine attraktive Antiquität, ein wundervolles Fensterbild und ein Handbuch mit Anleitungen zum Zeichnen und Malen – ein Standardwerk von internationalem Rang.

Erfreuen Sie sich an unserem Fensterbild

Im Spiel des Sonnenlichts entfaltet unser Fensterbild seine ganze Raffinesse. Die „Blauen und gelben Blumen" sind die Wiedergabe eines Jugendstil-Fensters einer Luxemburger Villa.

Oder freuen Sie sich auf diese Prämie

Gediegener englischer Lebensstil wird in dieser alten Original-Syphonflasche lebendig. Gebrauchsspuren beweisen, daß es sich um eine echte Antiquität handelt. Sie wurde in England ab 1920 als Mehrwegflasche hergestellt – sie fehlte in keinem Pub, in keiner Bar. Ein herrliches Dekorations-Stück. Sie können sicher sein, etwas Besonderes zu besitzen.

Oder die dritte Prämie

Daß Zeichnen und Malen keine Frage des Talents ist, wissen Sie wahrscheinlich – denn „Kunst kommt von Können und Können will gelernt sein".

Nehmen Sie sich in Ruhe dieses Buch zur Hand, und Sie werden überrascht sein, wie einfach auch so scheinbar komplizierte Techniken wie Ei-Tempera oder Acryl-Malerei erklärt sind.

Zeichen und Malen: Ein Standardwerk von internationalem Rang, behandelt die ganze Breite künstlerischer Wahrnehmung. Perspektive, Portrait, Akt, Farblehre und die differenzierten Malprozesse von der Behandlung der Leinwand bis zum Schluß-Firnis.

Empfehlen Sie PAN einfach weiter...

Sie wissen selbst am allerbesten, welche Vorteile es hat, sich durch PAN über Kunst und Kultur informieren zu lassen. Empfehlen Sie PAN Ihren Freunden und Bekannten – und lassen Sie sich von uns ein wenig verwöhnen. Für jede PAN-Leser-Empfehlung bedanken wir uns mit einer ausgesuchten Prämie.

Denken Sie an die vielen Vorteile, die ein PAN-Abonnent hat: Die pünktliche, regelmäßige Zustellung. Die Frei-Haus-Lieferung. Aber vor allem der Vorzugspreis. PAN kostet für Abonnenten pro Ausgabe nur DM 5,– statt DM 7,– im Einzelverkauf. Das ist ein realer Preisvorteil von fast 30%. Sie sehen: Es ist ganz einfach, neue Freunde für PAN zu gewinnen – und dafür belohnt zu werden.

Benutzen Sie die PAN-Angebots-Karte Nr. 1

Ein original englischer Syphon mit gravierten oder geätzten Verzierungen.

Das Jugendstil-Fensterbild „Blaue und gelbe Blumen" taucht Ihre Wohnung in ein anmutiges Farbenspiel.

Setzen Sie Ihre Kreativität in die Praxis um. Das Handbuch zum Zeichnen und Malen. Format 215 x 265 mm, 336 Seiten, über 1000 farbige Zeichnungen und Fotos.

Das Niveau von Bitburger Pils ist geprägt durch Rohstoffe höchster Güteklasse, eine bewußt traditionelle Gärung und lange Reifung. Sie geben Bit den vollendet feinherben Geschmack. Bitburger Pils – ein Besonderes unter den Besten. Aus der Bitburger Privatbrauerei Th. Simon.

Bitburger Pils